Deuxième partie

La place occupée par les femmes et les hommes
dans la société maghrébine.
Monde féminin, monde masculin :
les personnages de Driss Chraïbi.

Introduction

Cette deuxième partie vise à analyser des personnages dans les romans de Chraïbi. Mieux les cerner permet de comprendre la place qu'occupe notre auteur dans la culture maghrébine et dans la culture occidentale.

Aux prémisses de la vie, l'enfant découvre le monde à travers les projections de l'univers intérieur des parents, projections tout à fait inconscientes. La monade du nourrisson et de sa mère occupe l'essentiel des débuts de l'enfant ; plus tard celui-ci se détache pour explorer l'environnement et pour prendre le chemin vers le père. Nous suivons la chronologie de l'enfant dans son chemin de la mère au père, en partant de l'observation des femmes et des hommes dans leur devenir parental. Nous suivons à peu près le même chemin en développant le monde féminin en premier puis le monde masculin avant d'aborder celui de l'enfant. Adopter une telle méthode qui dresse l'inventaire des personnages en analysant leurs rôles respectifs dans le monde imaginaire de l'auteur offre l'avantage d'avancer avec clarté et précision vers ce que nous souhaitons montrer, à savoir de quoi sont construits ces personnages.

Chapitre I : Le monde féminin

I La femme

1.1 La femme au Maghreb

" L'artifice des femmes est fort et l'artifice de Satan est faible"[288].

Né au Maroc dans une famille musulmane, Driss Chraïbi a vécu la plus grande partie de sa jeunesse sous le tutorat français (soit de 1926, date de sa naissance, à 1946, date à laquelle il s'est rendu en France), il a quitté son pays juste aux approches de la décolonisation. Sa perception du monde et de la femme recouvre une période pendant laquelle le Maroc vit encore au rythme des traditions ancestrales, en même temps qu'une vague de modernité apportée par la culture du protectorat français déferle. Le "frottement" de ces deux mondes qui en résulte, ébranle la société jusque dans ses fondements, en particulier dans le domaine qui nous intéresse : la position des femmes. Parler de choc culturel n'est pas exagéré tant les habitudes et traditions du monde marocain diffèrent de celles de la France. Dans un tel contexte, il faut se rappeler les grandes lignes du statut de la femme marocaine dans la première moitié du 20e siècle.

Au Maroc, comme dans tant de pays traditionnels, la femme est la gardienne du feu, c'est-à-dire qu'elle maintient la cohérence du foyer et de la famille. Elle assure ainsi la perdurance et la transmission des valeurs traditionnelles, piliers structurants du groupe. Dans la communauté maghrébine la religion se révèle comme l'une des valeurs essentielles, grâce à la Loi divine : la *chari'a*, qui fournit un cadre aux comportements et actions de l'individu en société. La *chari'a* est interprétée et complétée par les juristes-théologiens dans le *fiqh* qui : "a pour but de régler jusque dans ses plus petits détails, la vie entière du croyant et de la communauté familiale"[289]. La religion ressort du domaine de l'homme, la femme n'y joue pas un rôle actif. Une telle constatation amène certains à conclure que le Coran fait preuve de mysogynie, accusation réfutée par d'autres. En recensant la place des femmes dans les textes religieux, Boudhiba[290], l'un d'entre eux, a tenté de démontrer que le Coran ne serait en fait pas aussi mysogyne qu'il en a l'air. Remarquons toutefois que la plupart des femmes citées ne font partie de l'histoire qu'au titre de proches de personnages importants ou d'épouses du Prophète[291]. De grandes figures religieuses, saintes ou autres, ne sont pas célèbres et célébrées par l'islam, comme dans le catholicisme[292]. La C*hari'a* lie le sujet au chef ; dans les siècles passés, le chef dans les pays arabes était le khalife, celui qui remplaçait le Prophète dans sa fonction d'intermédiaire entre Dieu et les croyants. Le khalife était toujours arabe, musulman et

homme ; le mot n'a d'ailleurs pas de féminin en arabe. Au XIe siècle, Mawerdi affirme : "L'imam ne peut être du sexe féminin, ni hermaphrodite, ni muet, ni affligé d'un défaut de prononciation"[293]. De nos jours, les pouvoirs séculier et spirituel sont séparés au Maroc mais tous deux ont conservé les mêmes qualificatifs, et aucune femme n'y détient un quelconque pouvoir[294].

Si la religion ne laisse pas d'espace à la femme en tant que telle, elle lui accorde une grande valeur dès lors qu'elle remplit la fonction de génitrice. "Coïtez et procréez" a dit le Prophète, la sexualité porte le sceau du sacré grâce à sa fonction de procréation. La mère est respectable et respectée, le message de l'islam au croyant est clair : "respecter les entrailles qui vous ont porté"[295]. Le Coran invite hommes et femmes à s'accorder considération et respect : "Homme ou femme […] vous dépendez les uns des autres"[296]. Il insiste sur une certaine équité à respecter vis-à-vis des femmes : "une part de ce que les hommes auront acquis par leurs oeuvres leur reviendra ; une part de ce que les femmes auront acquis par leurs oeuvres leur reviendra"[297]. Mahomet a établi une réforme hardie pour l'époque car les anciens Arabes faisaient reposer le droit successoral sur le fait d'avoir contribué à l'acquérir. Or la fortune venait des razzias opérées lors des guerres dont les femmes étaient évincées. Mahomet a moralisé cette pratique en désignant à la succession ceux qui étaient l'objet de l'affection du défunt. A partir de là, la femme hérite mais avec une restriction, c'est-à-dire que le sytème coranique lui accorde une part fixée à la moitié de l'homme. Les propos rapportés sont parfois contradictoires, ce qui est donné aux femmes d'une main, leur est repris de l'autre. Par exemple, quand un homme meurt sans laisser d'enfants, sa soeur se voit attribuer la moitié de sa succession, mais si la soeur meurt sans laisser d'enfants, le frère hérite de la totalité ; de même, si parmi les héritiers il y a des frères et des soeurs "Dieu vous ordonne d'attribuer au garçon une part égale à celle de deux filles"[298]. Il faut comprendre et Mansour Fahmy l'a fort bien démontré, que les nombreuses contradictions du texte coranique viennent de la tradition qui rapporte des propos "qui ne font qu'exprimer ce que fut la société islamique dans sa période de formation"[299].

Ainsi la sourate IV du Coran intitulée *Les femmes* comporte 176 alinéas qui ne s'adressent pas à la femme, mais à l'homme comme une sorte de mode d'emploi de la femme, de la mère et des enfants. En tant que femme et de culture occidentale, nous lisons la sourate IV comme un texte infantilisant la femme, qui ne la considére pas comme un être à part entière mais comme l'appendice d'un homme : "les hommes ont autorité sur les femmes, en vertu de la préférence que Dieu leur a accordée sur elles, et à cause des dépenses qu'ils font pour assurer leur entretien"[300]. La préférence de Dieu pour le genre masculin se retrouve dans la vie pratique. Les *hadith* accentuent le sens des versets du Coran : "la perfection a existé chez un grand nombre d'hommes. Mais il n'y a pas eu de femmes parfaites", ou encore : "jamais un peuple ne prospérera s'il confie l'autorité à une femme"[301]. Les textes religieux établissent avec conviction un statut supérieur à l'homme.

Dans la plupart des sociétés, les religions monothéistes ont restreint l'importance de la place de la femme en regard de celle des hommes. L'islam apparaît toutefois avoir des interdits plus stricts qui ont encore plus empêché le développement des femmes. Comment interpréter une telle spécificité ? Françoise Couchard propose une interprétation. Selon elle, l'absence de la femme dans le mythe originaire lui vaudrait la place qu'elle occupe dans l'islam. Les femmes,

dit-elle, n'ont pas participé au meurtre originaire[302], fondateur de la *culture* : "elles ont donc été reléguées à la *nature,* sommées de se taire ou si elles parlent, jaugées à l'aune de la parole masculine, risquant de ne proférer alors que de l'inintelligible et de l'inintelligent"[303]. Une telle analyse ne nous convainc pas car elle ne porte aucune marque spécifique du texte musulman. L'argument invoquant l'absence des femmes dans le mythe originaire pourrait être à l'origine d'une même discrimination dans d'autres religions ou cultures. Il rejoint d'ailleurs l'argumentation d'Eric Fromm, qui sans différenciation culturelle, explique la prise de pouvoir des hommes sur les femmes par la jalousie des hommes de n'avoir pas reçu la capacité de procréer ; se sentant amoindris, les hommes se seraient alors emparés de tout le reste[304]. Germaine Tillon écarte le raisonnement pointant la religion comme responsable de la situation de la femme :

> Cette mise à l'écart de la femme […] correspond à une zone géographique qui couvre une surface dont les frontières ne sont pas celles de la religion musulmane, puisqu'il faut y inclure, *encore aujourd'hui*, tout le littoral chrétien de la Méditerrannée[305].

Tillon a établi de nombreux parallèles entre l'oppression subie par les femmes du sud de l'Italie et les femmes maghrébines. Elle en conclut qu'on ne peut incriminer la religion musulmane d'une telle situation. L'origine de la scission entre les hommes et les femmes doit se cacher ailleurs dans l'histoire de l'humanité. L'explication la plus satisfaisante nous est proposée par Mansour Fahmy[306] :

> Mahomet eut beau vouloir relever, en théorie, la condition du sexe dont les charmes ont agi si profondément sur sa sensibilité poétique ; en dépit de ses intentions, l'islam le dégrada. Il a protégé les femmes contre l'agression de l'homme, mais il les a étouffées en rendant difficile l'échange entre elles et la société qui les entoure, et par là il leur a ôté les moyens mêmes de cette protection.

On peut donc parler d'un effet pervers à partir d'une intention louable.

L'islam reconnaît à la femme musulmane la tâche importante de la maternité à laquelle s'ajoute celle de participer à la préparation des enfants à la soumission, concept fondamental de l'islam. La mère inculque tôt à ses enfants la soumission au chef de famille, sentiment qui s'étendra par la suite à la communauté des croyants, la *umma*. Principe fondateur de l'islam, la soumission en est la clef de voûte, c'est le sens même du mot islam[307]. "Baume musical sur la faille originelle"[308], elle apporte l'apaisement car être soumis signifie déculpabilisation pour le croyant. Nous ne poursuivons pas ce développement théologique qui dépasse le cadre de cette recherche, mais il importe de garder en mémoire l'importance de la soumission et de ses conséquences sur les membres des deux sexes de la communauté musulmane.

En conclusion, la femme en tant qu'individu autonome n'existe pas dans le Maroc du 20e siècle. La femme est fille de, puis épouse de et mère de. En cas de veuvage, elle ne reprend sa place dans la société qu'avec un remariage. Si elle subit la répudiation, la pire sanction touchant

une femme, elle doit retourner chez son père, redevenant à sa charge, et il sera difficile de la remarier. Une femme s'assumant de manière autonome, par son travail, n'existe pas dans la société marocaine de la première moitié du 20e siècle. La situation de la femme va commencer à évoluer peu à peu à partir de l'après-guerre, environ vers 1947, lorsque le roi Mohamed V décide de la nécessité de réformer la société, trop patriarcale à son goût et de ce fait entravée dans son avancée vers le modernisme[309]. Mais à cette époque, Driss Chraïbi avait déjà quitté le Maroc. Sa représentation de la femme réside essentiellement en celle de la femme marocaine traditionnelle dont nous venons de tracer les grandes lignes. Dans son enfance, il a vécu entouré de préceptes, d'*hadith* tel : "Il est bon de dire que cette infériorité est la règle dans tout le *fiqh*, ou peu s'en faut. D'abord vient l'homme, ensuite (car il faut tout prévoir) l'hermaphrodite, enfin la femme"[310]. Le tableau dressé ci-dessus nous apporte une information nécessaire mais incomplète, dans la mesure où la réception et l'assimilation par Chraïbi des idées reçues sur les femmes nous demeurent inconnues. Les personnages de ses romans apporteront cet éclairage.

1.2 Les femmes dans "les romans de la famille".

L'étude des personnages de femmes, respectant une trajectoire temporelle, commence par "les romans de la famille" : *Le passé simple*, *Succession ouverte*, et *La Civilisation, ma Mère,* trois romans qui se déroulent dans un intérieur familial. Nous ne sommes pas étonnée de n'y rencontrer que des femmes maghrébines.

Le premier personnage féminin dans *Le passé simple*, la tante maternelle de Driss, se retrouve répudié par son mari pour lui avoir servi une soupe froide. Séance tenante, acte est passé et la femme se retrouve "dé-mariée". Peu de temps après, le mari, ayant changé d'avis, retourne chez le *Cadi* [311] et la tante redevient son épouse. C'est l'occasion que saisit Driss Chraïbi pour nous décrire l'univers des femmes : "Ses ballots étaient là, trois frusques casseroles, un matelas, un tabouret - les biens d'une femme"(96). Ainsi la première femme évoquée par l'écrivain se présente sous l'étiquette de femme répudiée. Aborder la déchéance de la femme dans un livre de révolte contre la puissance et l'abus de pouvoir des patriarches, nous semble révélateur de l'oeil critique du jeune homme sur son entourage familial. Chraïbi s'est singularisé dès les premiers écrits par des prises de position virulentes, laissant éclater son indignation face au traitement infligé à la femme marocaine. Le même sentiment de révolte l'amènera, des années plus tard, à écrire le livre *La Civilisation, ma Mère*. Ce livre retrace le parcours d'une femme typique de son époque et de sa culture. Aidée par ses fils, elle se libère du joug de la tradition pour enfin se réaliser en tant que femme. Le discours de l'auteur "libérateur de la femme" nous a cependant peu convaincue. Certes Chraïbi présente la répudiation comme une coutume un peu barbare, et son ton ironique tend à dénoncer une telle pratique. Mais, en même temps, il ne nous montre pas la tante et les femmes en général, sous un jour sympathique : "Elles étaient là, mère, tante, parlant beaucoup, à tour de rôle, gesticulant ensemble. Et leurs lèvres mentaient.". Cette phrase débute une longue tirade critique de Driss sur les lèvres des femmes transformant le plaidoyer en propos ambigu. Il semble dire qu'il trouve la répudiation une pratique injuste et machiste, mais aussi que les

femmes, peut-être, par leur comportement la méritent. Il ne cherche pas à comprendre pourquoi leurs lèvres mentent. Driss ne prend pas réellement parti pour les femmes. Protégé par son statut d'homme, il dénonce une situation à combattre sans prendre de risque, ce combat n'est pas le sien. Un tel refus d'implication de la part de l'auteur, à travers le personnage, peut s'expliquer par son appartenance à une époque traditionnelle ou encore par le fait que la loi de la répudiation, comme tant d'autres, a été créée par Dieu. Un simple mortel ne peut alors toucher à un domaine relevant du divin. Et quand bien même l'étude des textes de Chraïbi montre des connaissances approximatives en matière de religion, ce type de prise de position tend à montrer que la religion s'infiltre néanmoins dans les moindres interstices de doute. La loi religieuse pèse sur l'auteur plus lourdement que la volonté d'une remise en question d'une société archaïque envers la femme. Il se révèle ici avant tout croyant.

La seconde figure féminine, également dans *Le passé simple*, se présente sous les traits de la prostituée. Driss, en révolte contre l'autorité paternelle, est mis à la porte. Il choisit de passer ses premiers moments de liberté au bordel, qu'il paie avec l'argent obtenu par la vente du dentier volé au père[312]. Il se rend chez Noémie, tenancière d'une maison close qui n'accepte pas les Arabes. Les prostituées portent des noms occidentaux, ce qui relève sans doute plus d'un folklore propre à attirer le chaland que d'une réalité. Driss, royal, ne peut pas choisir parmi les dames et décide d'en prendre autant que sa jeune virilité le lui permet. Le seul échange de paroles se situe à la fin de la séance lorsqu'il demande une tasse de thé qu'on ne peut lui servir car il n'y a plus de thé sur le marché. Et le détail apparemment insignifiant de la tasse de thé ramène le fils vers le père, alors qu'il tentait de s'éloigner de lui. En effet, au bord de la faillite, le père, commercant influent, avait décidé avec d'autres marchands de bloquer le marché du thé pour pouvoir ensuite en contrôler la distribution. La scène du bordel prend l'allure d'une allégorie qui s'inscrit dans le combat mené par Driss contre son père. Signalons que la scène du bordel dans un contexte particulier nous indique clairement que le personnage principal est en pleine crise oedipienne. En effet elle se situe juste après que Driss a crié son amour à sa mère, amour accompagné de la jalousie qu'il éprouve à la voir se farder pour séduire le père et après que le père a mis le fils à la porte. Ce bordel "occidental" ou tout du moins interdit aux arabes, offre une issue au jeune Driss pour s'échapper d'un fantasme étouffant. Le fils doit tuer symboliquement la mauvaise mère, souvenons-nous du mythe de Jawdar, pour se protéger, mais aussi pour montrer au père-rival ce dont lui, le fils, est capable. L'analyse de la prostitution par Abdelhak Serhane décrypte bien la scène du bordel :

> Rabaisser la prostituée, c'est profaner en soi l'image de la mère, la démythifier, elle permet d'assouvir les fantasmes incestueux censurés pendant l'enfance [...] en considérant l'âge, souvent avancé, de certaines prostituées, on s'aperçoit que cet élément contribue à donner une touche de maternalisme à la prostitution[313].

La crise oedipienne qui occupe une grande partie de l'oeuvre de Chraïbi, se laisse découvrir peu à peu et nous le remarquerons avec de plus en plus de netteté.

Le recensement des femmes maghrébines dans "les romans de la famille" se résume en trois images de femmes : la mère, la répudiée et la prostituée. Cette énumération ressemble à

un beau titre de roman où le lecteur pourrait s'émouvoir de la dure vie des femmes. En fait, dans l'imaginaire du fils, les deux autres figures se confondent avec celle de la mère. La répudiation arrangerait le petit oedipe, car elle libérerait la mère du père, quant à la prostituée, elle assouvit le fantasme incestueux. Les femmes chez Chraïbi sont des ombres aux contours incertains. Sur un plan sociologique, leur unique fonction consiste à servir le discours dénonciateur tenu par l'auteur sur le patriarcat et la misère sexuelle qui ne laisse aux jeunes que le choix du bordel. Pour un lecteur non averti, le monde dans lequel les femmes ne sont que des servantes de l'homme, est un monde étrange qu'il faut apprendre à décrypter. La description que nous en donne Chraïbi reflète une société, à une époque donnée, dans laquelle la mère domine dans les coulisses au détriment de la femme. Par ailleurs, n'oublions pas que "les romans de la famille", romans de l'intérieur, du huis-clos, opèrent dans le lieu par excellence de la mère. Elle reste cachée aux yeux de l'étranger à cause du tabou recouvrant le domaine du privé. Mais elle est présente. Rien ne peut être explicite, tout est suggéré. En conclusion, on peut remarquer que Chraïbi a intégré le fait que la femme maghrébine n'a pas de fonction autre que celle de la maternité, seul le bordel semble proposer une alternative professionnelle.

"Les romans de la famille" se caractérisent par la présence de femmes maghrébines, pourtant deux étrangères apparaissent, d'une manière fugace, dans *Succession ouverte*. La première est Isabelle, la femme du héros, très brièvement évoquée et d'une manière positive. La seconde, une jeune femme française que son mari, émigré marocain, ramène au pays. Il a fabulé sur sa famille et leur arrivée au Maroc donne lieu à une scène déchirante. A la descente de l'avion, un pauvre père se débat pour pouvoir serrer dans ses bras son fils enfin de retour, et celui-ci, ayant honte de son père, feint de ne pas le reconnaître comme son père. Il fait croire à sa femme que le vieux fou n'est qu'un domestique. A l'amour du père répond la honte du fils. Cette anecdote sur la confrontation culturelle à laquelle doit faire face un homme maghrébin marié à une femme française, introduit la question du couple mixte. Chraïbi l'a abordée dès son second livre *Les Boucs,* ainsi que dans *Mort au Canada.* Dans "les livres de l'ailleurs" nous rencontrons comparativement plus de femmes occidentales, ce qui à première vue semble évident, mais il nous faut surtout souligner qu'elles sont décrites avec plus de précision que les femmes maghrébines. Cette particularité correspond à une double réalité sociologique, à savoir la position des femmes occidentales plus présentes dans la société et le tabou qui cache la femme maghrébine au regard de l'étranger.

1.3 Les femmes dans "les romans de l'ailleurs"

"Les romans de l'ailleurs", *Les Boucs* et *Mort au Canada* ne correspondent pas exactement au moment précis de l'émigration de Chraïbi puisque toute son oeuvre a été écrite en France. Ils ont été publiés à vingt ans d'écart, à des périodes distinctes. Contrairement aux autres romans, le héros se déplace non pas au Maroc, mais en France et au Canada. Ils racontent la rencontre du héros avec un autre monde, alors que "les romans de la famille" retracent l'univers familier marocain de l'écrivain et que "les romans de la tribu" ramènent le héros au Maroc. "Les romans de l'ailleurs" forment alors une sorte de passerelle entre les deux mondes, celui du monde

familial et celui du monde de la tribu. Leur particularité réside dans la mixité des deux couples. Comment l'auteur voit-il la femme occidentale ? C'est une des questions à laquelle nous allons répondre.

Dans *Les Boucs*, Simone vit en concubinage avec Yalann Waldick, écrivain inconnu. L'homme a passé la plupart de sa vie en France, en prison. Ensemble, ils ont un enfant, Fabrice. Au début du roman, le lecteur comprend que le couple a connu jadis une histoire d'amour, mais que maintenant il en est au stade de l'épilogue. Un amour qui "comme tout concept européen à l'usage d'un bicot" s'était transformé "en un visqueux magma de folies….Un amour dont les bases étaient le coït, la faim, les détresses mentales- et sept condamnations de droit commun"(19). La fin de leur passion pourrait devenir meurtrière, mais cela ne sera pas le cas : "Je serrai encore un cran. C'était le cou de Simone que je serrais" (18). Dans le roman, l'auteur ne présente pas les femmes occidentales spécialement à leur avantage. Simone est une femme "petite, jeune, belle" (18), mais de caractère passif. Est-ce dû au fait qu'elles sont étrangères ? Pour Anissa Chami il y a tout lieu de le penser, elle a relevé un réseau d'images dévalorisantes les concernant[314]. En particulier, Driss Chraïbi décrivant la vieille Josepha, une voisine, parle "d'une poignée de poudre blanche" (55), expression que l'on retrouve en substance dans *Succession ouverte* : "Isabelle bâtie sur le sable en guise de roc"(19). A propos de Simone, il écrit : "paupières rigides comme en ciment"(122). Chami lit dans cette métaphore l'expression de la haine de Yalann. Mais la désagrégation des corps en poussière et la rigidité du ciment ne renvoient-elles pas surtout à l'image de la mort, mort omniprésente dans le livre, comme dans les autres romans ? Notre interprétation permet de mieux comprendre l'image utilisée pour Isabelle, la femme qui sauve Yalann dans ce roman. Il n'éprouve pas de haine pour elle, au contraire, il la voit comme une femme fragile car mortelle.

En quels termes Yalann parle-t-il de l'intimité partagée avec Simone ? "Avec révolte et haine- et ce n'était pas autrement que j'aimais Simone, même *mon sperme giclait* haineux" (16) ; "Je la connaissais poil par poil. Même ses *mictions* m'étaient familières, goût, aspect, débit, couleur, odeur" (18). La violence du verbe renvoie à une intimité devenue insupportable ; quand la haine a remplacé l'amour, le vocabulaire de l'amour devient technique, renvoyant à des tournures impersonnelles, à la limite du cru. Simone déchue "est ce miroir qui lui renvoie sa propre dégradation"[315]. Le mépris qu'éprouve Yalann pour lui-même est projeté sur l'autre, la femme étrangère. Il l'a entraînée dans la folie en lui laissant croire qu'un émigré arabe pouvait sortir de la case dans laquelle la société l'avait placé :

> Il a la prétention, l'ambition, la naïveté de vouloir […] imposer l'Orient en Europe. Les résultats étaient inévitables […] : fille-mère, sans métier, sans stabilité, sans argent, sans famille, sans avenir, sans espoir –sinon le trottoir ou le suicide ou l'avilissement quotidien (72).

Simone incarne la concrétisation de l'échec de Yalann. On ne peut se tromper sur le sens du message de l'auteur : le couple mixte est pervers, funeste et mortifère. Et même si Simone l'a trompé, la mort de leur couple relève de sa responsabilité à lui, de son incapacité à l'aimer. D'ailleurs, était-ce vraiment le tromper que de tomber dans les pièges d'un écrivain célèbre

habitué à utiliser son statut pour profiter des femmes démunies comme elle ? Et puis, Simone n'était-elle pas allée le voir pour aider à la sortie de son livre ? Vie misérable, amours misérables. L'échec de la relation avec Simone n'empêche pas Yalann, à la fin du roman, de commencer une nouvelle relation avec une autre femme étrangère. L'échec du couple n'est pas dû à la femme étrangère, l'homme pris dans la tourmente de ses ambivalences en est la cause.

Dans le roman, Josepha, la vieille voisine française, soutient Simone contre ce *Noraf*[316]. Vieille dame un peu sectaire, elle représente une certaine morale bien pensante, prête à intervenir pour rétablir l'ordre des choses. L'ordre est qu'un Arabe ne vit pas avec une Française : "nous vous sauverons malgré vous de ce fou" (170) dit-elle à Simone.

Isabelle est la troisième femme française dans *Les Boucs.* Elle prend la place de Simone. La passation d'une femme à l'autre s'effectue d'une manière curieuse. La dernière phrase prononcée par Simone, seule et abandonnée de tous, est " je suis folle" ; peu après Isabelle entre dans la vie de Yalann. Les femmes se succèdent dans la vie des hommes, semblant indiquer que lorsque l'une ne fonctionne plus, une autre peut aussi bien faire l'affaire. Isabelle, endurcie par sa douloureuse expérience de la guerre, se montre lucide sur l'avenir de leur couple, il ne s'agit pas d'amour, seulement d'un bout de chemin que lui et elle vont partager. Elle veut aider Yalann à remonter la pente. Elle se raconte peu, elle parle de lui. Isabelle va forcer le respect de cet homme meurtri en ne s'apitoyant pas sur son sort mais au contraire en ne lui épargnant pas la vérité. Isabelle est une rescapée de la guerre : "dix ans après la libération, (elle) n'était et ne serait jamais qu'un squelette aux dents décalcifiées [...], cette femme plus maigre et plus pure que sa mère"[317]. Le personnage d'Isabelle revient dans le roman suivant, *Succession ouverte*, endossant le rôle de l'épouse : "je pensais à Isabelle, à certains de ses propos sur la vie, le bien et le mal, et qui m'avaient toujours paru idiots et que je commençais seulement à comprendre à présent"[318]. Rien d'autre n'est dit sur leur couple. Observons qu'Isabelle est la seule femme à avoir été comparée à la mère directement ou indirectement par l'utilisation de métaphores que l'auteur utilise habituellement pour la mère, "les trous", pour parler des yeux, qu'ils soient de lumière ou de tendresse, (178), "cette femme plus pure que sa mère". L'homme est toujours à la recherche de sa mère, disait Freud. Dans ses mémoires, Chraïbi raconte comment, fraîchement installé à Paris, il tomba amoureux de la fille de sa logeuse, et réciproquement. Lors d'un dîner, elle lui a raconté que, pendant la guerre, elle avait travaillé dans une ferme en Bavière et qu'à son retour, elle avait subi la tonsure de la honte. Driss Chraïbi s'était alors levé et était parti. L'auteur marqué par cette partie de notre histoire reporte sur le personnage d'Isabelle les traces de ce premier amour, une femme dure, marquée par la guerre, mais là s'arrête la comparaison.

Les Boucs présente trois femmes françaises, le plus grand nombre en un seul livre et cela tient sans doute au fait qu'il est le second roman écrit en France. Le premier était un réglement de comptes avec son père ; le second, écrit un an plus tard crache tel un jet de salive toute la misère vue et ressentie pendant les premiers temps de l'immigration, y compris dans ses rapports avec les femmes. Le couple y vacille et chavire, image de deux êtres perdus s'accrochant l'un à l'autre. L'extrême violence du roman crée une atmosphère de malaise et ne laisse aucun espoir sur la situation du couple mixte. Chacun tente de sauver sa peau. Simone est exclue de son groupe parce qu'elle vit avec un *Noraf* et le *Noraf* la rejette car elle fait partie d'une société

xénophobe, qui l'agresse, lui. Une issue au problème ainsi posé paraît incertaine.

Mort au Canada ne va pas inverser la tendance. La femme y est évoquée sous les traits de la prostituée. Patrik, le personnage principal, découvrit un soir le tabac, l'alcool, et ce qu'il avait pris pour l'amour "d'une pure jeune fille" se révéla être l'art d'une péripatéticienne : "Il eut une horreur maladive de tout ce qui touchait de près ou de loin à la prostitution. Le mensonge et le côté trouble chez la femme le faisaient fuir à toutes jambes" (177). La prostituée semble être une représentation tangible du danger que représente la femme pour l'homme. Dans ce domaine, l'islam envoie un message double car d'une part la prostitution est frappée d'un strict interdit (elle entraîne l'homme dans le péché) mais d'autre part, la religion promet aux croyants un paradis avec des *houris* à leur disposition : "Chaque fois que l'on couche avec une *houri*, on la trouve vierge. D'ailleurs la verge de l'Elu ne se replie jamais. L'érection est éternelle. A chaque coït correspond un plaisir, une sensation délicieuse, tellement inouïe en ce bas monde que si on l'y éprouvait on tomberait évanoui"[319]. Ces vierges remplissent au paradis le même rôle que les prostituées sur terre, apporter la jouissance à l'homme. En attendant le plaisir éternel, la religion recommande à l'homme de jouir sur terre exclusivement avec sa femme, mot à mettre au pluriel si nécessaire, et non avec des professionnelles. Dans ses mémoires[320], Driss Chraïbi rapporte son expérience avec les prostituées. Jeune homme naïf débarqué à Paris, après des mésaventures, il s'installe dans un hôtel, sorte de pension très sympathique. Là, il est choyé par les jeunes femmes qui y vivent, il les aime comme ses soeurs, ses 9 soeurs, et il faut l'intervention de la police pour qu'il comprenne que les jeunes femmes sont en fait des prostituées. Chraïbi ne porte alors aucun jugement négatif sur les prostituées, de même que dans *Le passé simple* où Driss fait usage de leurs services sans états d'âme. Aussi le discours de Patrick vilipendant les prostituées dans *Mort au Canada* peut étonner si on ne comprend pas que la critique ne porte pas tant sur la fonction de la prostituée que sur le fait d'avoir été trompé. La blessure d'amour-propre le rend agressif vis-à-vis des prostituées, blessure d'avoir été choisi pour son argent et non pour ses charmes. Il faut se méfier des femmes.

La culture arabo-maghrébine cultive la méfiance et donc la peur envers les femmes. Le Coran met les hommes en garde contre la femme : "cet être qui grandit parmi les colifichets et qui discute sans raison"[321]. Mahomet, de retour d'un de ses voyages miraculeux, rapporte que "l'enfer est surtout peuplé de femmes"[322], ce qu'il explique par le fait "qu'elles sont très ingrates envers leurs époux, et qu'elles reconnaissent mal les bienfaits"[323]. Il faut savoir que Mahomet, connu pour sa sensualité exacerbée, redoutait de rester seul avec une femme, sa propre angoisse de ne pouvoir se contenir se retrouve projetée sur la femme : "Gare aux femmes". De plus, le Prophète avait fort à faire avec ses femmes, qui se disputaient et le harcelaient de leur jalousie. D'une manière générale, la culture arabo-musulmane entretient plus ouvertement qu'ailleurs la peur de la femme. Les charmes et les attraits de la femme risquent d'entraîner l'homme vers la damnation. Sur cette mise en garde de la religion se greffe l'organisation sociale qui sépare les hommes des femmes, les rendant inaccessibles, mystérieuses, ce monde inconnu pour l'homme est effrayant. De plus la femme, sans pouvoir religieux, s'est emparée de ce qui "entoure" la religion. Elle règne dans le domaine du quasi illicite, telles les pratiques autour des marabouts, de la sorcellerie, tout un univers qui inquiète l'homme. Au sentiment que connaît l'homme maghrébin à priori contre la femme, va se superposer un autre danger concernant la femme

étrangère. Elle est perçue comme désirable, érotique. Elle incarne l'altérité par excellence sur laquelle fantasme l'homme maghrébin, mais elle n'en reste pas moins la plupart du temps un objet inconnu, inaccessible et aussi effrayant. La défense de l'homme consiste à la dévaloriser en lui prêtant tous les vices, ce dont la mère ou la soeur maghrébines sont épargnées. La littérature maghrébine de langue française regorge de femmes effrayantes dont on trouve des représentations dans l'oeuvre de Chraïbi.

Ainsi Maryvonne, le personnage principal de femme dans *Mort au Canada* va s'avérer de plus en plus effrayante au fil du livre. Psychiatre canadienne, elle rencontre Patrik, musicien, dont le pays d'origine n'est pas précisé. Néanmoins deux points laissent penser que Patrik est d'origine maghrébine. Le premier, peut-être moins concluant, est que son nom *Pierson* correspond à l'écriture phonétique du mot "personne", prononcé avec l'accent arabe. Le second point, le plus révélateur, est dans la description de Patrik qui rappelle des détails de la biographie de Driss Chraïbi, ainsi : "lorsque mourut son père, il renonça à tout héritage, en dépit de sa bohème [....] Son enfance avait été dorée – très pauvre en tendresse" (172). Chraïbi avait déjà livré cet aveu dans *Le passé simple*, un petit morceau de sa vie. Il reconnaît à l'histoire de Patrik et Maryvonne un caractère autobiographique[324]. Les noms des personnages nous ont intriguée. Faut-il voir derrière les initiales des deux noms MM et PP (Maryvonne Melvin et Patrik Pierson) l'effet du hasard ou comme le hasard est rare, sur le plan inconscient renvoient-elles aux initiales de maman et de papa ? Doit-on alors les rapprocher du nom de famille : *personne ?* Rien n'autorise à affirmer de tels rapprochements, mais pour toute clarté, retenons que dans "les romans de l'ailleurs" le héros s'appelle Patrik Personne.

Le coup de foudre entre Maryvonne et Patrik évince sa compagne du moment, la douce écossaisse Sheena. Enceinte de huit mois, elle est priée de plier bagages toutes affaires cessantes et d'aller accoucher ailleurs. Exit la brune Sheena, Maryvonne la blonde devient la préférée ; la remarque concernant la couleur des cheveux ne relève pas d'un souci de minutie, nous attirons l'attention sur ce détail car le blond fait partie des motifs récurrents de Chraïbi. Comme dans *Les Boucs,* le même jeu se déroule : une femme sort par une porte, l'autre rentre de suite par l'autre porte. L'homme n'exprime aucun jugement, remords ou scrupule. Visiblement les hommes chraïbiens ont peur du vide affectif. Ils doivent le combler rapidement pour éviter de se retrouver dans un entre-deux angoissant. Driss Chraïbi décrit ensuite l'amour fou que vivent Maryvonne Melvin et Patrik Pierson. L'histoire est exclusivement racontée du point de vue de l'homme. Il rapporte sa version sans jamais laisser poindre la part de la femme. Peut-on parler de choix conscient de la part de l'auteur ? Cela correspond sans doute plutôt à l'incapacité pour lui de pénétrer le monde de la femme, à la peur du "continent noir" accompagnée du besoin de préserver son monde propre, et ce dernier point est essentiel. En effet l'analyse des personnages montrera de plus en plus un héros enfermé dans son propre univers qui ne peut laisser d'espace à la relation à l'autre. Maryvonne, possessive, castratrice, telle une mante religieuse, va s'emparer de Patrik, l'amener à renier ce qu'il avait été avant de la connaître. Elle qui, le temps de la passion, l'appelait mon âme, finira, tel Faust, par s'emparer de son âme. Patrik devenu complètement sa chose, elle s'en désintéresse et le jette.

"Il y a quelque chose de pourri au royaume du couple" (30). L'histoire de leur rencontre est celle de deux mondes éloignés. Est-ce le choc des deux cultures qui est à l'origine du

naufrage ? Faut-il l'attribuer à la personnalité des deux protagonistes ? Ou n'est-ce pas plutôt le concept de couple remis en cause par l'auteur ? Chraïbi répond à ces questions en désignant la passion comme le personnage principal du livre[325]. Or passion et mort vont de pair, ce qui confirme le poids du motif de mort oeuvrant dans les textes de Chraïbi. Il n'y a pas d'amour heureux entre un homme et une femme. La mixité, que l'on aurait pu tenir pour responsable de l'échec, ne sert qu'à masquer la difficulté de la relation amoureuse. Pourtant dans ce roman il y a un couple réussi : celui de Patrick, l'homme adulte et de Dominique la petite fille ; réussi surtout pour l'homme car l'enfant lui apporte, sans compter, l'amour dont il a besoin. Dans le couple mixte des *Boucs*, la femme n'était que le réceptacle de la frustration et de l'échec de l'homme, elle n'était pas coupable. Dans le couple de *Mort au Canada* les choses sont un peu plus complexes dans le sens où l'auteur a tenté de décortiquer les mécanismes de la passion pour en dénoncer les pulsions destructrices. Mais le lecteur, à cause de la critique virulente portée sur Maryvonne, comprend que la dénonciation vise surtout la femme. L'homme amoureux se laisse piéger par Méduse, et une fois pris dans ses filets ne comprend pas pourquoi il en est éjecté. L'auteur voulait mettre la passion au banc des accusés mais son propos dérape dans une diatribe contre la femme[326].

Peut-on établir des parallèles entre les deux couples mixtes ? L'étude du champ sémantique de la sexualité des deux couples -Simone et Yalann dans les *Boucs,* Maryvonne et Patrik dans *Mort au Canada*- livre quelques indications. D'une manière générale, le style de l'auteur dans l'évocation de la femme peut parfois désarçonner le lecteur "...de la Médina montait une petite odeur de pourriture […] à son réveil, sentez une femme, sentez une ville" (*Le passé simple*, 190). Caractéristique du même style, la métaphore est sans équivoque, concrète et d'une forme poétique palpable. L'odeur du sexe feminin comparé à celle d'une ville pourrie du premier livre se transforme en un objet plus attrayant dans *Mort au Canada* (34)[327] :

> Si j'étais *aveugle*, je sentirais ton sexe avec mon nez et mes mains. Et je me rendrais compte en une très longue seconde que c'est ce que tu as de plus beau [...] or j'ai *des yeux* que Dieu m'a donnés et ils sont au service, eux aussi, de la beauté [...] *Vu* de face, ton sexe est très beau, très gracieux [...] je *vois* ton sexe et quelque chose m'étreint et me bouleverse à chaque fois[328].

Au fil de ses écrits le nez demeure chez Chraïbi un organe important dans la découverte du sexe féminin. Il ne sert plus ici à critiquer, il est associé à l'objet tactile essentiel à la découverte du corps. Cependant le nez n'occupe pas la place de favori, la fonction scopique prédomine dans le passage. Freud disait que l'homme à la vue du sexe féminin ne peut que ressentir un certain effroi car il est alors renvoyé à la crainte de la castration. On peut l'observer par le jeu d'inversion entre le bas et le haut ; en d'autres termes : qui voit le bas, l'interdit, peut être frappé en haut, par l'outil de la transgression, l'oeil ; cela correspond au "si j'étais aveugle". L'oeil englobe également une fonction de plaisir, permettant la jouissance anticipée. La fonction de l'oeil vogue entre le plaisir et la peur.[329] Pour les écrivains maghrébins s'y ajoute le tabou religieux. L'islam, comme le judaïsme, a promu le monothéisme à la place des idoles et de l'idolâtrie. Interdire la représentation d'Allah procédait au départ d'une volonté de montrer la

différence avec ceux qui adoraient une image. Pour les musulmans il est impossible de retrouver dans une image l'étendue des qualités divines. De plus un tel interdit de représentation divine a servi à renforcer la puissance et le mystère de Dieu. On comprend alors l'importance fondamentale prise par la fonction scoptophilique que l'on rencontre dans de nombreuses traditions et préceptes religieux ; certains exégètes l'ont utilisée pour prétendre que regarder le sexe d'une femme rend aveugle. Dans la mesure où les femmes musulmanes sont cachées au regard des hommes, elles en deviennent plus excitantes, paradoxe qui rend l'infraction de l'interdit certainement encore plus attrayant pour un maghrébin. L'oeil fait aussi partie des motifs récurrents de l'auteur sur lequel nous reviendrons.
Revenons au texte[330] :

> (Son regard *se noya*, devint *liquide*, elle se mit à haleter :
> Chéri...Ché-ri, chériiii !...
> Elle était couverte de *sueur* tandis que l'orgasme *montait, montait, intense, intense.* Et, au moment de la jouissance, *jamais connaissance, quelle qu'elle soit, jamais art, quelqu'il soit,* n'aurait pu fixer l'instantané de ce visage-là, devenu soudain nu, *bouleversé et bouleversant*, surgi de son enfance. Et jamais aucune musique n'aurait pu traduire le cri qu'elle lança, *éperdu, primitif :*
> - je te donnerai *tout, tout, tout*...
> Un peu plus tard, il se releva et la *but. But la sueur chaude et bonne* qui couvrait encore son corps. (*Mort au Canada*, 26).

La mise en italiques de certains mots, de tournures lexicales ou encore du doublement des qualificatifs indique clairement le caractère répétitif. Chraïbi est possédé d'une telle volonté de faire comprendre la jouissance de la sexualité, qu'il a besoin de doubler le vocabulaire. Il s'agit d'un procédé cher à l'auteur :

> Donc pour moi, le langage, les mots ont valeur de quête et de remise en question de l'autorité. De la même façon, lorsqu'un mot n'est pas assez fort pour moi, je le souligne pour le mettre bien en évidence. D'où l'emploi de l'italique [...] et parfois de majuscules[331].

En ce qui concerne le vocabulaire, les mêmes mots reviennent dans les deux romans, notamment dans l'insistance de la description du liquide : *se noyer, liquide, sueur, but la sueur*[332]. La première remarque ici vise l'oeil qui "se noie" au moment de l'orgasme, comme un rideau qui empêche de regarder. On peut également établir un rapprochement avec l'eau déjà surreprésentée dans les romans de Chraïbi. L'eau, le lait, la sueur qui rappelle le hammam sont autant de symboles qui ramènent vers le monde de la mère.

Patrik est vantard, et parle de lui comme d'un puissant étalon : "A soixante-dix liaisons, il cessa de compter" (*Mort au Canada*, 177). Rencontrant une femme pour la première fois il était capable de lui dire : "je sens l'odeur féminine de votre désir"(177), et la femme de se pâmer devant une telle compréhension de sa féminité. Les méthodes d'approche de l'autre sexe par

Patrik laissent pensif. Elles placent la femme dans un rôle passif, dévalorisant. Il suffit à la femme d'être belle : "tu ne peux pas être psychiatre avec le joli corps que tu as. Il est plus vrai, plus fort que ton cerveau" (32). Le ton est résolument machiste, la femme doit tout à l'homme ou tout du moins à cet homme-là "dans ses bras, le corps d'une femme se libérait de l'angoisse, devenait la beauté, la joie et le chant du monde phénoménal". (179). Le héros devient un démiurge quand Maryvonne lui dit que, grâce à lui, elle : "est *née.* Je me sens comme neuve. Je suis apaisée" (70), il s'avère aussi mégalomane lorsqu'il dit : "car, en aimant, même si on pouvait le traiter de paranoïaque il savait de science certaine qu'il était proche de dieu". Le personnage de Patrik se retrouvera dans Azwaw, figure centrale de *La Mère du Printemps.* Azwaw remplit à la fois les rôles de père, de mère et d'amant, quant à Patrik, il cumule les attributions, il se veut pour Maryvonne amant, médecin, psychanalyste et à Dominique, la petite fille, il offre la paternité, l'amitié, l'amour. Sa manière d'être tout pour l'autre, donne l'impression qu'il s'arroge le bienfait de sa propre création ainsi que de celle des autres. Un tel univers renvoie à celui de l'enfant bâtard qui se veut le créateur absolu de son univers, univers dans lequel la femme n'est qu'un objet à utiliser mais qui par ailleurs ne craint pas d'utiliser les femmes pour parvenir à ses fins[333]. Dans le cas de Patrik, on peut penser qu'être l'amant d'une femme psychiatre lui ouvre une porte culturellement. Le statut social de Maryvonne le flatte, lui l'étranger entrant dans le monde occidental : "ce fut grâce aux femmes qu'il évolua et s'ouvrit de plus en plus au monde" (*Mort au Canada*, 176) :

> Une fois qu'il a acquis la certitude essentielle qu'on peut arriver par les femmes […], le Bâtard emploie toutes ses forces à les séduire afin d'obtenir grâce à elles le pouvoir social que sa naissance obscure lui a refusé. Arriviste et séducteur par définition.[334]

La question du choix de femmes étrangères dans un roman maghrébin, en regard de ce qui est dit ci-dessus, se pose également. On pense qu'il ne s'agit pas d'un hasard. Evidemment nous n'oublions pas le caractère autobiographique. *Les Boucs* a été écrit quelques années après l'installation de Chraïbi en France, il vient de découvrir la femme occidentale et *Mort au Canada* est la romantisation d'une histoire vécue par l'auteur. Mais au-delà de l'autobiographie, il y a tout lieu de croire que la femme occidentale pose un défi au père. Le fils veut se mesurer à lui. La possession d'une femme étrangère, de même culture que le colon et de ce fait inaccessible au maghrébin, peut démontrer la supériorité du fils sur le père. Il faut lire derrière de tels jeux de pouvoir et de concurrence l'enjeu oedipien : le désir profond du fils de dépasser le père et, paradoxalement, de retrouver la mère là où on ne l'attendait pas, à savoir cachée sous les traits de l'étrangère. Jacques Madelain observe un fort pourcentage de couples mixtes dans le groupe socio-professionnel des écrivains maghrébins de langue française et note que dans l'ensemble le constat est "à quelques exceptions lumineuses près, sombre et décevant"[335]. Il explique un tel échec par le fantasme du tout permis sexuel que porte l'imaginaire collectif et primaire sur l'étrangère :

> L'étranger-objet d'amour peut être l'équivalent symbolique de l'objet d'amour oedipien ou- ce qui est du même ordre- le refus total de l'objet d'amour oedipien ;

> comme si on pouvait poser l'équation symbolique : Etranger (interdit) = Mère (interdit). Le mariage mixte serait un simulacre de transgression, un compromis qui pourrait satisfaire aussi bien un désir qu'une crainte extrême de l'inceste, mais au niveau du *comme si,* l'homme "névrosé" fuyant vers les femmes qui seraient les plus éloignées de l'image de la mère, ou de la soeur[336].

C'est un élément propre à la littérature maghrébine de langue française prise entre deux cultures, mais qui n'est pas si éloigné de ce que André Green exprime d'une manière générale lorsqu'il dit : "c'est comme si en se liant d'amour à l'image la plus lointaine de la mère- non autre que celle-ci mais exactement inverse, c'est encore celle-ci qu'il retrouve. Il accomplit à son insu un inceste à l'envers. En chérissant son contraire, il retombe sur la même, la mère inévitable"[337]. La figure de femme occidentale cache donc la figure de la mère ; dans la chronologie de l'oeuvre, elle est une étape qui nous fait nous approcher de l'inceste magnifié que nous lirons dans les romans suivants.

Ainsi, l'analyse sociologique de la femme nous a fait découvrir la peur de l'homme maghrébin pour la femme maghrébine mais aussi pour la femme étrangère. L'homme invente une parade : ne pouvant affronter la première, il se tourne vers la seconde, se donnant ainsi l'illusion de contrôler la situation. Le champ sémantique de la sexualité renvoie à la mère et soulève l'un des fantasmes les plus angoissants pour l'homme, celui qui tourne autour de la mère. L'attirance pour les femmes étrangères n'est qu'un détour qui permet de ne pas risquer le mélange avec celle de l'origine mais là est l'illusion : l'opposé rapproche l'homme maghrébin plus sûrement de la mère qu'il ne l'éloigne d'elle.
De même, posséder beaucoup de femmes comme le revendique ce Don Juan qu'est Patrick, et avant lui Driss, revient à n'en posséder aucune. Laissons la conclusion à Camille Lacoste-Dujardin :

> Dans cette famille, [*arabo-musulmane*] la relation entre la mère et le fils est de beaucoup la plus forte et la plus profonde qui unisse étroitement et durablement un homme et une femme ; mère et fils constituent le seul couple hétérosexuel véritablement uni et stable dans cette société patrilinéaire et patriarcale[338].

Le couple adulte/enfant commence à se profiler sous la forme du couple mère-fils que nous laissons pour l'instant en attente, afin de faire connaissance des femmes "des romans de la tribu". Notons brièvement que Chraïbi autant en ce qui concerne les femmes "des romans de la famille" que celles "des romans de l'ailleurs" n'arrive à rendre compte de leurs sentiments, ce qui peut dénoter d'une écriture narcissique.

1.4 Les femmes dans "les romans de la tribu"

L'étude des femmes dans "les romans de la famille" avait désigné principalement la femme maghrébine, celle "des romans de l'ailleurs" la femme occidentale. Dans un mouvement de balancier, "1es romans de la tribu" vont, à leur tour, nous ramener dans le monde des femmes

maghrébines. Dans la trilogie qu'ils forment : *Une enquête au pays*, *La Mère du Printemps* et *Naissance à l'aube*, les deux derniers romans constituent un diptyque. Les trois livres sortent le lecteur du huis clos familial pour élargir la narration au groupe, à la tribu dans un retour sur la terre des ancêtres.

Dans *Une enquête au pays* la femme de l'inspecteur Ali n'est que vaguement évoquée. Il se plaint d'elle car elle ne remplit pas les tâches traditionnelles d'une bonne épouse, telle par exemple, celle de se lever le matin pour préparer un petit-déjeuner à son mari. Elle symbolise la femme nouvelle dans le jeune Etat marocain, femme n'acceptant plus la soumission totale au mari. Dans son nouveau rôle de femme moderne, elle ne soutiendra pas la comparaison aux yeux de son mari, avec Hajja, la femme traditionnelle, mère de la tribu dont les manières renvoient Ali à son passé, à sa mère. L'utilité de ce personnage consiste à autoriser le discours passéiste et machiste de l'inspecteur Ali, pour qui l'idéal féminin demeure celui de la tradition.

Dans le second roman, *La Mère du Printemps*, nous rencontrons deux femmes qui apparaissent surtout comme des mères, mais dont quelques détails sur leur vie de femme, apportent des informations utiles. Il s'agit d'Hineb et de sa fille Yerma, toutes deux berbères. La première, Hineb est décrite à son arrivée dans la tribu de son mari comme une jeune femme fragile, pas assez rembourrée pour "faire la femme". Ses sentiments se dévoilent au travers des dialogues qu'elle échange avec la nourrice qui doit la préparer au métier de femme. Jeune femme d'abord effrayée par la virilité de son mari, elle tombe amoureuse de lui, et malgré sa pudeur, elle se sent vraiment sa femme. Elle sera répudiée lorsqu'elle se montrera incapable d'allaiter son enfant. Quelques années plus tard le lecteur retrouve le personnage d'Hineb. Mère d'un garçon et ardente amante de son mari, elle s'est transformée en une femme épanouie. Elle n'est pas jalouse de la relation qui s'est installée entre sa fille et son mari. La mère accepte le partage et regarde sa fille avec indifférence[339]. Elle entend au loin leurs ébats sans que cela n'entache son bonheur. Sa nouvelle maternité et le plaisir sexuel que lui donne Azwaw la comblent.

Il est extrêmement difficile de porter un jugement sur ce personnage de femme. Personnage créé par un homme, il correspond probablement au fantasme masculin classique de polygamie. Femme passive, elle accepte son destin. A la fin de *La Mère du Printemps*, elle n'aura pas la chance qu'auront son fils, sa fille ou son mari, elle sera au moment de l'invasion musulmane la seule à mourir. Femme valorisante pour l'homme, est-elle une reproduction de la femme vue par l'auteur dans son environnement familial, social ou simplement l'expression d'un fantasme ? Peu importe la réponse car Hineb a pour fonction de mettre en valeur son père, son mari et son fils. En cela, cette berbère incarne tout à fait la femme musulmane. Quant à Yerma, nous la suivons de la naissance à sa vie de femme et de mère. En tout point semblable à son père, elle lui voue une adoration totale qui la rend exclusive. Elle est furieusement jalouse de sa mère en qui elle voit une rivale : " Yerma lui adresse à peine la parole, a souvent mal à la tête, surtout à l'approche de la nuit. Comme il ne peut pas se couper en deux ou être dans deux couches à la fois, il se dépense sans compter d'une chambre à l'autre" (*La Mère du Printemps*, 164).

Enfin dans le troisième roman, *Naissance à l'aube,* un nouveau personnage de femme apparaît, celui de la maîtresse de Tariq Bnou Ziyyad, général conquérant au nom de l'islam.

Jeune captive[340] au visage disgracieux, sur un claquement de doigts de son maître, elle vient s'asseoir auprès de lui "la vulve soudain gonflée" (*Naissance à l'aube*, 91). La virilité exceptionnelle de l'homme est mise en avant, virilité comblant la femme au point de la rendre totalement asservie. Magnanime, le maître veut lui rendre sa liberté mais elle refuse de le quitter, prisonnière des liens qui la retiennent auprès de lui. En femme soumise, elle occupe les absences de l'homme en cuisinant pendant des heures pour lui. Le moment fort de leur relation est celui où elle lui demande un enfant. Elle représente la femme parfaite aux yeux d'un homme oriental stéréotypé : maîtresse, cuisinière et mère[341]. Un rapide résumé de l'image de la femme dans "les trois romans de la tribu" nous permet de découvrir la femme qui alimente l'imaginaire de Driss Chraïbi marqué par sa culture. L'homme répudie la femme qui ne sait pas cuisiner (*L'inspecteur Ali*), il évince la femme qui remplit mal sa fonction maternelle (*La Mère du Printemps*), il conserve celle qui le fait jouir (*La Mère du Printemps*). La femme amante, soumise et mère (*Naissance à l'aube*) incarne la perfection. Driss Chraïbi iconoclaste dans de nombreux domaines, ne se démarque pas des autres écrivains de même culture : il demeure fidèle à l'idéal de l'homme maghrébin pour qui la femme doit être soumise. Sa tentative d'écrire un livre sur l'émancipation de la femme, *La Civilisation, ma Mère* avait montré d'une certaine manière qu'il est pris entre deux images mais le roman n'est pas assez convaincant pour que l'on puisse réellement dire que cet écrivain a renié l'idéal masculin maghrébin.

Hineb, Yerma et l'esclave partagent un point commun : la soumission envers leur mari, leur père, leur amant. Un exemple parmi d'autres est dans l'attitude de l'inspecteur Ali qui se plaint de sa femme, mauvaise cuisinière, ce à quoi le chef rétorque apportant une solution que l'on peut estimer radicale : la répudiation. Chraïbi semble ici ironiser sur le conservatisme de la société marocaine. Mais de nouveau, l'ironie ne nous prouve pas un engagement réel de l'auteur pour la libération de la femme maghrébine. Chraïbi demeure attaché aux valeurs traditionnelles de la femme, les louanges concernant les talents de cuisinière de Hajja, le prouvent. Il recherche le monde de la tradition, celui de l'avant, du "comme au temps de ma mère". Le langage ironique révèle plutôt un sentiment de malaise. Le pauvre inspecteur est malade à cause de sa femme qui ne respecte pas les coutumes, mais lui, jeune marocain moderne n'est pas encore assez libéré pour oser refuser la répudiation. Pratique ancestrale et reconnue par l'islam, elle est plus aisée à manier dans les romans historiques. La répudiation d'Hineb, en l'an 681, correspond aux moeurs de l'époque. Son mari n'a aucun état d'âme, aucun apitoiement sur la jeune parturiente, lorsqu'il lui enlève son nourrisson, l'expulsant ainsi de la famille car il est dans son bon droit. Hineb recouvre sa position et son bonheur lorsqu'elle remplit sa tâche de femme traditionnelle, mère d'un fils, elle l'allaite et elle accepte la bigamie sans se plaindre. L'ironie de l'écriture chraïbienne exprime une sorte de compromis entre ce que son développement intellectuel lui souffle à l'oreille et le poids de la tradition. Les femmes "des romans de la tribu" occupent la place que les hommes leur attribuent, se tenant à leur disposition.

L'analyse des femmes dans "les romans de la tribu" se réduit à un paragraphe court car elles se définissent principalement au travers du regard de l'homme, du père. "Les romans de la tribu", très ancrés historiquement, représentent la recherche de l'écrivain quant à ses racines et aux traditions qui l'habitent. La place de la femme y est secondaire.

L'exploration du monde féminin nous a révélé un certain nombre de points assez pertinents. Remarquons en premier le mouvement de balancier. "Les romans de la famille" nous laissent entrevoir les femmes maghrébines, "les romans de l'ailleurs" s'en éloignent, tandis que "les romans de la tribu" les ramènent sur les devants de la scène. Un tel balancement correspond au travail de l'exil et de la maturation. Exprimer dans les premiers temps l'univers le plus proche que l'on vient de quitter, l'univers familial, pour ensuite se frotter à la découverte du nouveau monde, semble répondre à un processus d'adaptation assez classique. Les années passent et la douleur du déracinement, qui sous l'effet de la volonté d'acculturation s'était estompée, revient, lancinante. L'écrivain, parvenu à cette phase de la vie, prend la plume pour retourner sur les terres mythiques de l'origine.

Dans le cycle "des romans de la famille" nous avons relevé trois femmes -la mère, la femme répudiée et la prostituée-, nous en avons conclu qu'elles pouvaient se regrouper sous la figure de la mère. Enfin, l'étude des femmes occidentales "des romans de l'ailleurs" nous a montré l'ambivalence de l'auteur. D'une part apparaît l'attachement de Chraïbi à sa culture ; les figures négatives de Simone et de Maryvonne illustrent sa conception de la femme idéale (mère et épouse). De l'autre, la femme étrangère attire et fait fantasmer l'homme maghrébin car elle lui donne l'illusion de s'éloigner définitivement de la première femme de sa vie. Chimère, on n'échappe pas à l'image de la mère, le malheur pèse sur le couple mixte. Enfin dans "les romans de la tribu", Chraïbi ose décrire la femme idéale. Hineb, Yerma ou l'esclave, soumises à l'homme, remplissent leur contrat avec la société et au-delà, avec l'islam. S'accomplir dans la maternité, apporter la jouissance sexuelle à l'homme et se soumettre en toutes occasions, tels sont les devoirs qui définissent la femme. Ainsi du monde de la femme dans les romans de Chraïbi surgit une image forte, celle de la mère

2 La mère

2.1 La mère au Maghreb

> Un homme vint voir l'Envoyé de Dieu (à lui bénédiction et salut) et dit : "O Envoyé de Dieu, qui a le plus de droits quant aux bonnes relations à entretenir avec quelqu'un ? Ta mère, répondit-il. Et ensuite, qui ? Ensuite ta mère. Et ensuite, qui ? Ensuite, dit-il encore, ta mère. Ensuite qui ? – Ensuite ton père[342].

Avant de répertorier les mères arabes dans les romans de Chraïbi, il importe, comme cela a été fait pour la femme, d'apporter un éclairage général sur la place de la mère dans la société maghrébine. Que signifie être une bonne mère ou une mauvaise mère en termes sociologiques dans la culture maghrébine ? Qu'en est-il par rapport aux critères occidentaux ? Répondre à ces questions nous permettra d'introduire l'étude des mères dans "les romans de la famille" et dans les "romans de la tribu".[343]

Le monde du garçon et celui de la fille n'ont que peu de points en commun. L'écrivain et son héros étant des hommes, nous mettons l'accent sur le cadre du petit garçon. Sur un plan

psychologique, aux yeux de tout enfant, bonne et mauvaise mère alternent. Cette observation se nuance culturellement selon les représentations sociales de l'allaitement, du sevrage et de la circoncision. Pour l'enfant maghrébin, la bonne mère[344] donne le plaisir du sein sans restriction, allaitement souvent long et intense tandis que la mauvaise mère le sèvre, souvent de manière brutale, pour s'occuper du bébé suivant. La bonne mère fait découvrir à l'enfant la jouissance du hammam alors que la mauvaise mère l'éjecte plus tard de ce monde pour l'envoyer dans le monde des hommes.

D'un point de vue socio-religieux, la mère, ainsi que cela a déjà été dit, est une bonne mère quand elle donne des enfants à son mari, à sa famille et à la *umma ;* quand elle met au service de la communauté sa jeunesse, sa vitalité, ses potentiels, son corps. Le choix de procréer et d'allaiter qu'ont les femmes en Occident ne se pose pas : une femme arabe procrée et allaite. Donc, "bonne mère" signifie accepter le choix total de la maternité ou plutôt ignorer le choix possible entre la maternité et l'épanouissement personnel. La mauvaise mère, cette fois-ci aux yeux de la société, est celle qui ne remplit pas ou mal ces fonctions. Dans ce domaine s'affichent les différences de statut entre la mère arabe et la mère occidentale, que l'on peut schématiser dans l'équation suivante : être femme arabe signifie être mère, être une bonne mère signifie remplir exclusivement son rôle de mère. La femme arabe est valorisée à travers ses enfants, et surtout ses fils. La mère, cette ancienne petite fille à qui personne n'a prêté attention, du moins pas autant qu'à son frère, vivra son heure de gloire par l'intermédiaire de son fils. Comme l'a résumé Abdelwahab Bouhdiba, "le lien vaginal est un lien exemplaire"[345]. Les maris peuvent partir, répudier la femme, les fils, eux, restent avec la mère. Ils lui confèrent sa valeur, lui assurent sa vieillesse et lui donnent pouvoir et prestige grâce aux brus qu'ils lui offrent. La relation mère-fils est lourdement chargée. L'analyse de certaines berceuses montre à quel point le fils peut être porteur des rêves ambigus de la mère, telle la berceuse qui raconte un fils beau et fort qui nourrira sa mère jusqu'à sa mort et ne la laissera jamais seule, le seul souhait du fils étant de rendre la mère heureuse ; celle-ci n'a ainsi plus besoin de ses frères ou de son mari : elle a un fils[346]. La différence flagrante entre les deux cultures ressort : les mères de fils au Maghreb et les mères de fils en Occident ne remplissent pas les mêmes attentes, d'où des réponses adaptées dans leurs comportements.

Germaine Tillon observe que l'éducation de la fille vise d'abord à protéger son unique trésor, sa virginité, trésor de courte durée. Sa vie durant, elle est avilie alors que les hommes sont divinisés. Devenue mère, elle élève à son tour son fils comme un dieu, ainsi perdure l'injustice qui touche son propre sexe au Maghreb. Tillon appelle cet enchaînement "le virus préhistorique"[347]. Chebel, pour parler du phénomène qui pousse la mère à n'exister qu'au travers de son fils a inventé le terme de *manternel* [348]. Situation inextricable car si les femmes se transmettent "le virus préhistorique" de mère en fille, qui va délivrer les fils des mères ?

2.2 Les mères dans "les romans de la famille"

Dans "les romans de la famille", se profile une seule mère qui est maghrébine. Elle oeuvre dans *Le passé simple,* revient dans *Succession ouverte* et dans *La Civilisation, ma Mère*. L'analyse du personnage de cette mère va mettre en évidence que "les romans de la famille" épousent le

parcours et l'évolution de l'auteur, qui revit fantasmatiquement son propre *roman familial*. Si le premier livre met en avant un fils absorbé par la relation à son père, la mère n'en est pas moins présente. Le travail de deuil après la mort du père, dans *Succession ouverte,* va libérer et mettre à jour le lien puissant qui unit le fils à la mère dans *La Civilisation, ma Mère*.

Dans *Le passé simple*, la mère ne porte pas de nom tandis que ses sept fils, eux, sont nommés. Elle est l'épouse de Haj Fatmi Ferdi, la fille de "feu son père, le marabout", et la soeur de Kenza "celle qui sera répudiée à Fès", son mari s'adresse à elle en disant "la femme" (125). Dans *Succession ouverte*, nous ne connaissons que "la mère de" et *La Civilisation, ma Mère* parle d' "elle" ou de "la mère", de "la tante" ou encore de "petite mère". Chraïbi utilise le vrai nom de famille de sa mère *Zwitten*[349] au détour d'une phrase mais sans autre référence que celle d'un état civil. Cette absence de nomination trouble car elle laisse penser que la mère n'existe qu'en tant qu'attribut des gens autour d'elle. Or un tel déni de nomination n'est pas une spécificité propre à cet auteur[350], il relève d'une problématique collective d'ordre sociologique : la place de la femme dans la société arabe. La femme représente le monde de l'intérieur, de l'intimité que l'homme se doit de tenir secrète. C'est la raison pour laquelle l'on ne nomme jamais l'épouse par son nom et encore moins par son prénom[351]. On utilise de préférence des périphrases telles que "la fille d'untel" ou "la mère de mes enfants" ou encore "ma maison"[352]. Au père, au frère, au mari ou au fils revient le port et la transmission du nom (au Maghreb on accole souvent *ben* qui signifie en arabe être fils de).

Dans *Le passé simple* et *Succession ouverte,* la mère apparaît sous les mêmes traits. Le fils conserve de sa mère l'image d'une vieille femme : "trois rides transversales sur le front, une médiane, deux rictus. D'ordinaire son teint est pâle" (*Le passé simple*, 147). Elle se comporte comme une petite fille qui n'a pas grandi, dominée par la figure de maître de son mari : "ma mère, logée dans un angle de murs, petit rat de terreur haletant" (*Le passé simple*, 116). Totalement sous la férule de son mari, elle ne peut se rebeller -"oui ma mère était ainsi, faible, soumise, passive"- (*Le passé simple*, 44). La terreur la maintient paralysée lorsque son fils tente de l'entraîner dans sa révolte contre le père. La mère ne remet pas en question sa situation et ne prend jamais parti contre son mari. Elle craint la parole de cet homme mais la valorise en tant que parole de père. Dans le premier livre, elle occupe la place qui lui échoit en tant que femme : à l'arrière-plan. Seule la scène de la mort d'Hamid, le plus jeune de ses fils, la met en avant. Abattue dans un premier temps par la douleur, elle se ressaisit. Driss s'aperçoit alors qu'elle "s'est batifolée, peinturlurée, parfumée". La mère ne peut s'élever contre la mort de son petit, *Inch Allah*, Dieu l'a voulu ainsi, mais elle sait que seul un nouvel enfant lui redonnera, peut être, sa raison de vivre, ainsi elle s'apprête pour séduire son mari : "avec un peu de chance, un peu de doigté, il est possible que l'époux en tire cette nuit des sécrétions copolatives" (*Le passé simple*, 148).

De retour de l'enterrement d'Hamid, Driss retourne voir sa mère et poursuit son interrogatoire mais sur un autre ton. Il lui dit :

> Ceux qui sortent du ventre de leur mère savent ce qu'ils font. Comme moi, un jour ils s'assoiront à leurs pieds, leur prendront la main et leur demanderont des comptes (145) […] Passant à l'exécution, ils se retrouvent vagissants. Ma mère allait me

prendre sur ses genoux, me remplirait la bouche de sa mamelle, puis me talquerait les fesses (146).

Ce passage semble curieux. La première partie du passage semble désigner une faute commise par les mères vis-à-vis de leurs fils puisqu'un jour ils : "leur demanderont des comptes", tandis que la fin de la phrase pourrait désigner la réponse apportée par les mères : les fils qui réclament risquent la régression et la dépendance. Le ton est chargé de menaces. Ainsi, oser demander à la mère de s'expliquer [et sur quoi ?], fait encourir au fils le grand danger de la régression au stade de la dépendance absolue de la mère. Les mères sont-elles si puissantes qu'elles peuvent rattraper les fils et les enfermer dans les mailles de leur filet ? Est-ce là le message ? Cela signifie alors clairement le danger que représentent les mères. Cette scène forte a lieu au moment de la mort du petit frère et n'intervient pas au hasard. Elle rappelle au fils la sexualité des parents[353], ce qui le renvoie à la triangulation. Ce passage porte la crainte d'un enfant face à une mère, qui ne lâche pas prise et qui se montre capable de profiter de la moindre faiblesse du fils pour le reprendre. La femme est effrayante dans ses aspirations à devenir mère non pour l'enfant mais dans son propre intérêt, pour s'éviter la souffrance : lorsqu'un enfant meurt, la mère voudrait en porter un autre pour satisfaire son besoin de maternité. La permutation des enfants dans le coeur d'une mère a quelque chose de destructeur car elle signifie que l'on n'est pas l'élu ni l'unique. Ce passage renvoie à une angoisse de régression mortifère. Quand Driss reproche à sa mère des "tendresses monstrueuses"(78), il laisse percevoir l'angoisse de ne pas arriver à se libérer d'elle. Mais il demeure ambivalent quand il lui reproche de ne vouloir que séduire le père, alors que lui, petit garçon, attendait : "je n'ai cessé de t'aimer. De te soutenir, de prêter une oreille fidèle au moindre de tes adages, à la moindre de tes chimères. Unilatéralement." (*Le passé simple*, 151). Quel cri d'amour déchirant.

La déception domine la suite de la scène. Driss donne libre cours à ses attentes déçues. Il insulte la mère, la traite "d'imbécile, de loque", lui crachant "la honte" qu'il a eue d'elle (*Le passé simple*, 153). L'injure est à la taille de la déconvenue et de ce qui a été vécu comme une trahison. L'enfant a cru qu'il était le préféré, celui qui la comblait. N'était-il pas son confident, n'était-il pas plein d'amour pour elle ? La mort du petit frère l'oblige à voir qu'il ne suffit pas aux besoins de la mère. Il faut remplir le vide laissé par Hamid et cela passe par la copulation avec le père. Driss se sent alors de nouveau éjecté du monde de la mère et les douleurs de l'enfance ressurgissent.

Comment sortir d'un tel imbroglio ? En faisant mourir la mère[354]. Driss revient à la maison et cherche sa mère. Le père, d'un doigt solennel, lui désigne "le drap ensanglanté" (228). Une semaine plus tard et quelques pages plus loin, le mot suicide est prononcé. Supprimer la mère dans un scénario fantasmatique incestueux représente une forme de prise de distance par rapport à celle-ci. L'enfant, qui vit dans l'auteur, préfère tuer symboliquement l'objet qu'il ne peut et n'a pas le droit de posséder (la mère) puisqu'elle appartient au père. Ainsi se justifie le suicide. Dans le premier livre, l'approche de la mère constitue la première pierre d'un scénario fantasmatique mettant en scène le désir incestueux. Encore voilé, le fantasme va se révéler, peu à peu, tout au long de l'oeuvre de Driss Chraïbi jusqu'à sa concrétisation littéraire libératrice. Dans *Le passé simple*, peu de passages citent la mère, car la problématique

la concernant est encore plus ou moins refoulée, mais la richesse de leur contenu laisse deviner son importance. A l'omniprésence du père s'oppose l'absence de la mère, absence qui la sacralise.

La mère morte dans *Le passé simple* va ressusciter dans *Succession ouverte.* Ce livre n'apporte sur la mère que peu d'éléments nouveaux par rapport au roman précédent, il sert de lien avec le suivant *La Civilisation, ma Mère*. Néanmoins, signalons quelques éléments. De retour chez lui au Maroc pour l'enterrement de son père, Driss retrouve sa mère après des années d'absence. Le reconnaît-elle ? Hésitante, elle a besoin de la confirmation d'un hochement de tête de son autre fils pour se jeter dans les bras de Driss. Driss décrit sa mère de façon curieuse :

> Ce fut un volatile de basse-cour, fiévreux et secoué de soubresauts […] Son visage n'avait pas une seule ride […] Toute chair en était absente, la peau avait rétréci et avait pris les dimensions et le moule des os, une peau crayeuse et desséchée – mais ce n'était pas cela qui me faisait mal et honte. C'étaient ses yeux : des yeux sans cils, aux paupières aussi minces qu'une feuille à cigarette (*Succession ouverte*, 68).

On reconnaît la mère du *Passé simple* dans les yeux sans cils, mais sur le visage osseux ont disparu les rides car le visage n'a plus de peau. Le fils est choqué par le visage de sa mère, masque de la souffrance à laquelle il comprend que son départ a contribué. Et si la mère s'est plainte du fils pendant son absence parce qu'il ne donnait pas de ses nouvelles, maintenant elle se réjouit de son retour. Son retour rend la mère "si animée et si joyeuse" qu'il s'interroge sur la réalité de la mort du père : "des funérailles pouvaient fort bien ressembler à une fête en l'honneur du fils prodigue" (73). La dualité des sentiments de la mère, bouleversée par la mort de son époux et comblée par le retour de son enfant, peut laisser croire au fils que le coeur de la mère contient des préférences inexistantes en réalité, mais que son narcissisme exacerbé le pousse à imaginer.

De la même manière que Driss avait été désigné pour accompagner sa mère en pélerinage à Fès, qu'il avait partagé avec elle l'annonce de la mort de Hamid dans *Le passé simple*, dans *Succession ouverte*, il la soutient après l'enterrement. Morte vivante, submergée de chagrin, elle partage avec Driss sa solitude : "c'est comme si elle se retrouvait seule, enfin toute seule". Leur intense intimité autorise la mère à être elle-même en présence de son fils. L'auteur rapporte ici sa propre expérience : "Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident, son seul soutien"[355]. Mais dans ses attributions de mère, elle sait rester claire face à Driss. Seule face aux autres fils adultes, elle doit accepter ce qu'ils sont devenus. Elle cache les bouteilles de bière de son fils Nagib pour préserver l'honneur de la famille. Et si son fils qui découche la rend malade à vomir, elle refuse d'être assistée par Driss : "Ce ne sont pas tes enfants, ce sont les miens" dit-elle (94). Dans le chapitre 9, la mère prend la parole et s'adresse à Driss. Elle lui raconte le frère qui a mal tourné, la fin du père malade, qui vécut ses cinq dernières années sur une île avant de revenir à la maison pour y mourir, ses regrets de ne plus pouvoir enfanter, sa solitude, la vieillesse, sa maison qui fut sa prison pendant trente ans. Ce chapitre dans lequel la mère exprime la dureté de sa vie, sert de lien transitoire entre l'histoire du personnage de la mère

dans *Le passé simple* et celui qu'elle va devenir dans *La Civilisation, ma Mère.*

A la première lecture, *La Civilisation, ma Mère*, semble être dédié à la gloire de la mère. Driss Chraïbi raconte dans ce livre la transformation d'une femme simple, illettrée en une femme lettrée, fine politicienne. Ce parcours emmène la mère de l'intérieur -du domaine privé-, vers l'extérieur -domaine public-, et s'achève sur son départ pour une terre étrangère. Parcours incroyable si l'on pense aux tabous qui, dans la culture arabe, dressent des barrières étanches entre les domaines du privé et du public dans la vie des femmes. Il faut remarquer également le caractère prodigieusement provocateur qui consiste à faire partir la mère vers la France, laissant derrière elle son mari seul au pays, alors que dans la pratique les hommes partent et les femmes restent. Ce livre *sur* la mère et pas *de* la mère est raconté par les deux fils, en deux parties. La première a pour titre *être*, Driss y tient la parole et à la fin il part pour la France afin d'y suivre des études. Dans la seconde, intitulée *avoir,* Nagib, le second fils, prend la relève et écrit à son frère pour lui narrer la suite de l'histoire. Les autres enfants des romans précédents ont disparu et leur absence rend la transformation de la mère plus crédible. En effet une mère de deux enfants se prête mieux au modèle occidental que la mère va adopter. L'auteur a voulu écrire un texte sur la modernité, avec une conception de la famille dans laquelle la femme tiendrait un rôle différent de celui de la femme marocaine traditionnelle. Une mère ayant moins d'enfants a plus d'espace pour s'émanciper. Le premier pas est donc de la "démateriniser" en quantité, mais pas totalement, car il est tout à fait exclu qu'une femme arabe ne soit pas mère et *La Civilisation, ma Mère* se veut un récit inspiré en partie par la mère de l'écrivain :

> Au terme d'une oeuvre déjà longue, après avoir vécu trois vies d'homme, sur trois continents, j'ai fermé un jour les yeux et j'ai comprimé ma mémoire. Et, brusquement, d'un seul jet, a coulé ce livre[356] [...] Comme une source. Je n'avais pas à inventer des héros, des archétypes, des personnages fictifs. Un être humain, réel et vivant, était là, avec son rire et sa pureté, sa joie de vivre face à la crise des civilisations et face à l'angoisse du monde : ma mère, elle vit encore, elle a 58 ans[357].

Le roman commence par la mère penchée sur ses deux jeunes fils. Le texte offre d'abord au lecteur une ode d'amour que les fils adressent à leur mère, femme illettrée mais inventive, créative. Il s'agit de souvenirs d'un monde de rires, de tendresse. Cette époque s'achève sur la réminiscence d'un détail apparemment anodin, mais relevant du jamais entendu : le père complimente la mère : "tu es jolie, tu sais". La mère, qui visiblement, n'est pas habituée à une telle démonstration de tendresse, vécut :

> Une tempête de joie qui bouleversait son visage, fibre par fibre" (24), "rendue désirable et femme pour une nuit. […] Quand, quelques jours plus tard, retomba sur elle la trappe de la colonisation, que fit-elle ? Vint-elle se plaindre à moi, qui pouvais tout écouter dès mon plus jeune âge ? Non (25).

Remarquons que la mère, comme précédemment dans *Le passé simple*, pose clairement les limites entre elle et son fils. Cette scène de tendresse se superpose sur celle des mouchoirs dans

Le passé simple : le fils tente d'observer la sexualité du père et de la mère.

Ensuite débute l'éducation de la mère par les fils, d'abord avec l'introduction d'une radio, première fenêtre sur le monde. La mère la personnalise en la nommant Monsieur Kteu car les fils lui ont fait croire, pour lui faciliter l'appréhension de l'engin, qu'un génie se cache derrière. Monsieur Kteu "devint pour elle l'homme qu'elle avait toujours attendu : le père qu'elle n'avait jamais connu, le mari qui lui récitait des poèmes d'amour, l'ami qui la conseillait et lui parlait de ce monde extérieur" (39). Les fils lui offrent l'homme idéal. Le fils inventera un autre génie pour expliquer l'arrivée du téléphone que la mère personnalise de nouveau. Le ton appliqué de la mère attendrit Driss qui lui dit : "je t'aime, maman" (53). Ces mots simples résument l'époque du bonheur, de l'enfance.

Après les cadeaux disons éducatifs arrivent des présents moins innocents. En effet les garçons se sont mis dans la tête d'acheter une robe pour leur mère, une robe occidentale s'entend, ainsi que des chaussures. Aux questions que pose la vendeuse, Driss répond : "C'est pour une femme comme vous n'en avez jamais vu à un siècle à la ronde. Et elle a du goût et ses idées, je vous l'assure. Et je l'aime plus que ma peau. Ce que je désire pour elle, c'est une robe...simple et pure comme elle" (61). Le dimanche, le père parti, les fils affublent la mère de la robe et des chaussures : "brusquement elle avait un corps de femme, brusquement nous découvrions qu'elle avait des jambes élancées, une taille fine, des hanches, une poitrine..."(63). Et pour la première fois depuis son mariage, la mère va sortir de sa maison, entourée de ses fils. Le fils mène un combat de libération pour la mère, contre le père considéré comme un geôlier. On sent alors le sentiment jubilatoire que procure au sauveur sa bonne action lorsqu'il endosse le costume du *justicier*. L'étape suivante sera d'amener la mère à assister à la projection d'un film. On peut imaginer le bouleversement que la rencontre avec le cinéma provoque chez une femme de 35 ans, qui ne connaît rien du monde. De nouveau, comme dans *Succession ouverte*, elle se tourne vers Driss et lui parle une nuit durant de ses angoisses. Comment peut-elle faire coïncider dans sa tête le monde de femme cloîtrée qu'elle a connu jusque-là et la vie qui bouillonne à l'extérieur ? A la fin, Driss ne trouve plus les mots pour lui expliquer : "je l'ai prise dans mes bras, je l'ai assise sur mes genoux – et je l'ai bercée. Sans un mot. Jusqu'à ce qu'elle s'endormît" (85).

La mère en élargissant son univers découvre l'autonomie de ses fils "existant de nous-mêmes, en dehors de notre père, en dehors d'elle" (95), elle réalise alors que sa vie n'a plus de sens, elle se sent vieille alors que son fils lui explique que c'est le contraire : "tu viens de naître" (96). La première partie s'achève sur les angoisses existentielles de la mère, et sur le rôle joué par Driss pour faire éclore le papillon de sa chrysalide : il a amené sa mère à *être*, il a réussi, fin de la première partie portant ce titre. Nagib, l'autre frère raconte la deuxième partie. La mère gagne peu à peu son autonomie, soutenue et stimulée par lui. Maintenant, elle s'empare des rênes de son destin mais sa prise d'indépendance ne l'empêche pas de respecter la tradition. On remarque ce dernier point lorsque le père devient menaçant pour montrer la parcelle d'autorité qui lui reste, Naguib intervient pour défendre sa mère mais elle refuse l'assistance du fils contre le père, le fils doit respecter le père. Le combat de la mère pour son indépendance trouve sa motivation dans le désir d'aller retrouver son fils Driss en France. A la fin elle a gagné, elle embarque sur le bateau en partance vers un autre monde, celui de son fils. La mère voyage

librement mais chaperonnée par un homme : en effet l'autre fils Nagib ne peut la lâcher, il s'installe de force dans le bateau pour l'accompagner. L'usage et les coutumes demeurent saufs, une femme maghrébine ne voyage pas seule.

La Civilisation, ma Mère laisse un sentiment étrange. Il se peut que cela tienne à l'antagonisme entre le discours explicite de l'écrivain et l'interprétation que nous pouvons en faire. Le roman se veut une glorification "à la créatrice de ses jours", et il est indéniable que les qualités de la mère se retrouvent largement mises en valeur. Pourtant au-delà de l'hommage filial, c'est avant tout l'histoire d'amour qui attache la mère à ce fils-là qui ressort du texte avec le plus de violence. Le roman porte les rêves de l'enfant, celui de libérer la mère du joug du tyran, pour qu'elle devienne toute à lui. L'enfant croit que le couple mère-fils peut exister grâce à la vacance de pouvoir laissée par le père. Le caractère exclusif de l'enfant l'amène à utiliser le frère, Naguib, dans la mesure où il aide à concrétiser le fantasme du couple qu'il pourrait former avec la mère et à condition qu'il reste à l'arrière-plan. Enfin ce roman, plus que les autres peut-être, renvoie à une image idéalisée de l'enfance : pureté, amour, tendresse, exacerbation des sentiments de justice, de révolte, tout en racontant le fantasme d'une relation érotisée entre la mère et le fils.

Notre analyse sur les mères "des romans de la famille" nous permet de conclure sur la présence imposante de la mère. Tandis qu'à première vue *Le passé simple* désignait un père surpuissant, qui prenait tout l'espace du roman, l'impressionnante description de la mère dans *La Civilisation, ma Mère* démontre que le regard de Driss ne l'a finalement jamais quittée. Chraïbi nous donne à lire dans le dernier livre "des romans de la famille" l'histoire d'une mère marocaine avec des composantes occidentales et cela crée une confusion troublante. La lecture approfondie des "romans de la famille" nous a confirmée dans l'idée que chez Driss Chraïbi la force du lien mère-fils domine.

2.3 Les mères dans "les romans de la tribu" [358]

Une enquête au pays, La Mère du Printemps et *Naissance à l'aube*, les romans de la tribu délaissent le huis clos familial des romans précédents pour remonter aux temps anciens de la vie tribale. Les personnages appartiennent maintenant à l'histoire. Trois générations de mères de fils se rencontrent dans les ouvrages. Dans *Enquête au pays* il y a la mère de l'inspecteur Ali, dans *La Mère du Printemps* et *Naissance à l'aube* la mère de Azwaw, puis Hineb, la mère de Yerma et Yassin, et enfin Yerma la mère de Mohammed. Quatre mères de fils[359] en comparaison des deux mères de filles, Hineb et Oum-Hakim, la concubine-esclave de Tariq Bnou Ziyyad, cette différence mérite d'être signalée.

Le premier des "romans de la tribu" raconte l'histoire d'Ali, fonctionnaire de police qui accompagné de son chef, se retrouve en mission dans la montagne, auprès de la tribu des Aït Yafelman. Sous couvert d'un roman policier, technique dont se sert pour la première fois l'auteur[360], Driss Chraïbi oppose temps anciens et temps modernes. Nous faisons la connaissance de deux mères : celle de l'inspecteur Ali, de son vivant domestique dans une grande maison ; et Hajja, la mère de la tribu : "elle était de la même espèce que sa mère, pure et fruste, protégée du monde des chacals par son inexpérience même, par son manque de

pensée. Car sa mère ne pensait pas" (44). L'aura maternelle dégagée par Hajja renvoie Ali à ses souvenirs d'enfance et en particulier, à celui de sa mère :

> Il n'avait jamais vu sa mère à la lumière du jour. Lorsqu'elle rentrait après sa journée de domestique, c'était le soir- et le four où ils habitaient était noir par tous les temps. Une seule fois il avait pu l'apercevoir en plein soleil de printemps, paisible et apaisée sur une civière en bois- avant que le fossoyeur l'eût descendue dans la tombe. [...] Il devait avoir dix ou onze ans. Peut-être neuf. (44)

Nous observons des similitudes frappantes avec les romans précédents. La première concerne le caractère de la mère qui se révèle identique à celui de la mère "des romans de la famille" : pur et fruste. Ensuite il y a la découverte tardive par le fils de la réalité corporelle de la mère. De même que l'habiller d'une robe dans *La Civilisation, ma Mère* avait révélé au fils le corps de sa mère, le jour dévoile à Ali ce que la nuit lui avait toujours caché. Une telle répétition montre à quel point le corps de la mère demeure un objet mystérieux pour le petit garçon. Une autre similitude réside dans le rapprochement entre soleil et mort. La découverte par l'enfant de la réalité corporelle de sa mère se produira au moment de sa mort, au grand soleil et de même le soleil avait durement frappé pendant l'enterrement d'Hamid[361]. Notons que le soleil, symbole paternel, accompagne la mort de deux proches essentiels : le petit frère et la mère. Enfin au moment de la mort de la mère d'Ali l'enfant a l'âge qu'avait Hamid, le petit frère dans *Le passé simple* et le vrai frère de Chraïbi, au moment de sa mort. Il y a tout lieu de voir ici une inversion symbolique : le petit frère mort à cet âge-là assiste maintenant au même âge à la mort de la mère. A ce stade de développement de nos travaux, on peut signaler de nouveau l'existence d'un faisceau de concordances entre les romans, qui désigne une surprésence du couple mère et fils, le lecteur assiste à une même scène qui se répète mais où les rôles changent.

La mère Hajja encensée comme mère de la grande famille, la tribu, présente un tout autre profil que celui de la mère d'Ali. Elle endosse le prestige de la tradition. Chef de tribu, fine tacticienne sous des aspects simples, elle parviendra à protéger le groupe contre l'invasion bureaucratique des temps modernes, en tuant le chef de police. Elle a totalement conquis Ali. Ses talents de cuisinière éblouissent l'inspecteur. Sa cuisine traditionnelle et les descriptions dithyrambiques qu'en donne Ali nous laissent deviner qu'il associe la nourriture d'Hajja à celle de sa mère. Tout au long du roman, le personnage d'Ali n'éprouve du bonheur que dans le monde traditionnel de l'avant. Un tel attachement indique qu'il ne peut se défaire de la nostalgie du rapport symbiotique avec la mère.

Les autres romans de la tribu *La Mère du Printemps* et *Naissance à l'aube* racontent un volet de l'histoire des Berbères arabisés et islamisés, situé par Driss Chraïbi à "la 3e décade du printemps, en l'an 681"[362]. Pour la première fois, l'auteur introduit deux mères maghrébines, mères de fille. La première, Hineb, mère de Yerma, est séparée de sa fille à la naissance puisqu'elle ne peut l'allaiter. Plus tard, elle revient prendre sa place auprès de son mari à qui elle donne un fils, mais elle ne reprend pas son rôle de mère auprès de sa fille. La seule chose que partage la mère avec sa fille est son mari, Azwaw. Dans son rôle de mère de fille, Hineb semble indifférente à l'enfant, alors que mère de fils, elle rayonne du bonheur de la maternité.

On dirait que Chraïbi éjecte le personnage d'Hineb sans aucun état d'âme, il fait preuve d'une facilité déconcertante pour poser l'adéquation : la jeune femme n'a pas de lait, elle est donc une "mauvaise mère". Puis il réintroduit Hineb avec la même simplicité quand elle devient mère d'un fils : "il a tout pardonné puisqu'elle "fait la femme" dit Azwaw (*La Mère du Printemps*, 165), et "faire la femme" dans la bouche de Azwaw signifie être femme et mère capable d'allaiter. Le lecteur ignore ce que devient Hineb pendant sa répudiation. Elle sort tout simplement du champ de l'histoire. L'indifférence de la mère pour sa fille peut s'expliquer par le ressentiment, sinon la haine qu'Hineb a dû éprouver lorsqu'elle a été répudiée à cause de l'enfant. Mais aucune indication dans le texte ne confirme une telle interprétation. Hineb, femme traditionnelle, n'embarrasse pas l'homme avec ses états d'âme et fait contre mauvaise fortune bonne grâce. N'incarne-t-elle pas la représentation idéale de la femme pour un Maghrébin ? Chraïbi veut-il intentionnellement rendre compte du monde d'où il vient ou les représentations de la femme sont-elles inscrites dans son inconscient refaisant surface avec l'alibi d'un roman à caractère historique ? Il est difficile de trancher, l'écriture relève des deux champs, le champ du récit historisant conscient et le champ de l'auteur inconscient, et leur entrelacement est parfois inextricable, rendant l'analyse aléatoire. Cependant il nous semble que l'auteur n'a pas par rapport à ses origines la distance que la lecture de certains romans pourrait laisser croire[363].

La seconde mère de fille, Oum-Hakim, la concubine-esclave du général Tariq Bnou Ziyyad "une captive impure" (*Naissance à l'aube*, 175), aura une fille, Jawal. Enfant naturelle, elle épousera Mohammed, lui-même petit-fils de Azwaw. L'union des deux enfants montre que nous sommes au point de rencontre entre la culture berbère et l'islam. Ce couple aura pour descendance un fils, Abdallah qui fera revivre la dynastie berbère des Almoravides. Sans aucun doute, Oum-Hakim incarne un personnage loué pour ses qualités de maîtresse, mais la valorisation s'arrête là à cause de son statut d'esclave. Elle met au monde une fille, enfant naturelle. Sa fille devenue la mère d'Abdallah, lui accorde enfin la valeur que possède la grand-mère d'un petit-fils. On ne peut plus clairement schématiser le rapport au monde des mères de fille et des mères de fils.

Driss Chraïbi transmet par son écriture ce que son monde d'origine lui a inculqué. Consciemment et inconsciemment, il reproduit le schéma culturel de la société islamique. Et comment pourrait-il en être autrement dans une société aussi dichotomisée ? Le fait que son oeuvre comporte aussi peu de mères de filles semble montrer que malgré l'éducation occidentale parallèle reçue et la vie passée en France, l'image qu'il porte au fond de lui de la mère ne s'est pas beaucoup modifiée. Si la distance l'a rendu conscient des différences culturelles, et s'il a pu les intégrer sur un plan intellectuel, l'assimilation émotionnelle s'avère probablement plus délicate. L'absence de relation mère-fille peut s'expliquer aussi par l'absence de modèle de référence au sein de sa famille. Il a eu comme modèle une mère de fils. Est-ce que Chraïbi constitue une exception dans le monde d'écrivains maghrébins ? Non, il raconte, comme les autres écrivains, en puisant son inspiration dans son univers proche, ce dont il est imprégné, c'est-à-dire sa culture. C'est la mère de garçon que Chraïbi se plaît à transcrire.

Hineb, mère de fille éjectée du roman, revient donc glorieuse en mère de garçon : "*Son* fils. Hineb rejette la tête en arrière dans un mouvement de fierté. Elle se sent jeune. Et, bien

vivante, elle remercie la vie". Montserrat-Cals explique la ségrégation entre les mères de filles *indifférentes* et les mères de garçons *aimantes* par la soumission des femmes à donner aux hommes ce qu'ils attendent d'elles, à savoir la procréation de mâles. De plus les femmes qui ont des filles "en se reproduisant, transmettent la puissance dangereuse de la féminité à un autre soi-même". Montserrat poursuit : "La différenciation des personnages prend sens ici : si l'on dénie l'attribut maternel aux mères de fillettes, c'est que d'un certain point de vue, elles contrecarrent un ordre établi et exercent timidement une force subversive"[364]. Avoir des filles serait donc un acte de résistance ? Théorie prometteuse mais à laquelle l'étude d'un écrivain masculin ne peut rien apporter. La littérature maghrébine féminine pourrait sans doute confirmer cet aspect moins connu de la maternité arabe. Dans le livre *La Mère du Printemps,* dès les premières lignes la mère de Hineb meurt, sous les coups des Arabes, comme mourra Hineb quelques années plus tard, se souvenant avant de mourir du cri de sa mère. L'écrivain fait subir à Hineb le même sort que celui vécu par sa mère : mourir sous les coups des Musulmans. Faut-il y lire une intention particulière de la part de l'auteur ? Cela semble peu probable sur un mode conscient, l'auteur ne s'éternise pas sur le destin tragique des deux mères ; il focalise sur le drame du héros face à son destin.

La mère d'Azwaw, personnage important dans *La Mère du Printemps*, est présentée comme "une femme simple" qui s'accompagnait d'un instrument de musique pour raconter à son fils la création du monde. Il dit qu'"elle lui a tout appris, depuis la faim jusqu'à la soif de la vie" (94). Servante, comme l'était la mère de l'inspecteur Ali, la mère d'Azwaw était très pauvre et "nourrissait ses enfants des légendes de l'autrefois". Toute l'admiration qu'il porte à la mère est associée à une époque passée, aux temps de ceux qui "ont peut-être eu la chance de vivre plus près de l'aube de la création" (94). Il n'y a pas de père. Nous reconnaissons une constante dans les romans de Chraïbi où toujours les fils laissent éclater leur admiration envers leur mère : dans "les romans de la famille" le père est absent (*Le passé simple*), inexistant (*La Civilisation, ma Mère*) ou mort (*Succession ouverte*). De nouveau Chraïbi évoque le corps de la mère à l'état de mort comme dans *l'inspecteur Ali*. Longtemps après sa mort, Azwaw retrouvera dans un champ les ossements de sa mère : "elle portait encore autour du cou son collier de plumes de coq".

Naissance à l'aube reparle de Yerma. A la fin du livre elle donne naissance à Mohammed grâce à son père qui après des années de recherche l'a retrouvée. Au terme de sa grossesse, Yerma risque la mort car elle ne parvient pas à expulser l'enfant. Son père l'accouche et lui sauve la vie. Ne pouvant allaiter son enfant (n'oublions pas que sa mère n'avait pas pu l'allaiter non plus), Yerma doit confier son enfant très vorace à deux nourrices. Le nourrisson rejette violemment sa mère, elle en perd la raison. Ce rejet la plonge dans une période d'apathie qui lui fait perdre le contact avec la réalité. Réfugiée dans son monde, celui de son enfance, elle attend son père : "il peut tout mon père" (171) et elle meurt. Les bonheurs de la maternité tant désirés par Yerma lui sont refusés, et comme sa propre naissance avait rejeté sa mère de la maternité, Yerma n'accède pas à cette part du statut féminin. Trois générations de femmes meurent de mort violente : la mère de Hineb, Hineb elle-même et sa fille Yerma. Hineb et Yerma partagent l'incapacité à allaiter, et toutes les deux ont été élevées sans mère, seules face à leur père.

La rencontre entre la mère et la fille s'avère impossible car un homme occupe le centre des deux scènes : Azwaw. En instigateur des relations, il place les êtres par rapport à lui et les sépare, ce qui explique l'absence de relation entre Hineb et Yerma. Les personnages de Chraïbi évoluent dans une relation duelle, laissant le troisième en-dehors du cercle. Avant de mourir, Yerma sombre dans un accès maniaco-dépressif qui la pousse à tout laver, elle voit son univers comme entaché de "honte et de péché". De quelle honte veut se laver Yerma ? Est-ce d'avoir aimé son père ? D'avoir évincé sa mère ? De ne pas l'avoir aimée ? Ou bien d'avoir eu un enfant d'un autre que de son père ? La honte peut révéler la conscience qu'elle a de l'interdit enfreint mais l'amour pour son père se révèle plus fort que les normes de la société, plus fort que le lien du sang avec sa mère. Avant de mourir, elle sombre dans le délire :

> Azwaw va entrer, la prendre dans ses bras, la connaître et la remplir de sa semence, comme autrefois. Il est là, dans l'Oum-er-Bia, nageant avec elle et la soulève... il va m'inonder de son lait.. et ...et son lait va couler de mes seins.. (171).

Elle meurt le même jour que son père, l'amour s'avère plus fort que tout. Le père, âgé, choisit la mort, son oeuvre sur terre étant accomplie, une mort honorable en somme. Peut-on en dire autant de la mort de Yerma ? Elle part dans la folie, dans le mal que lui procure l'absence de l'autre, elle n'a pas eu, elle, le choix de sa mort. L'enfant a été jusqu'à la fin l'instrument de l'homme. Chraïbi ose ici un mariage troublant entre la culture maghrébine et occidentale. En effet dans une saga de la culture berbère, il s'autorise un inceste qui s'achève par la mort en même temps du père et de sa fille, fin digne des héros de la littérature aussi bien occidentale que maghrébine.

Que penser de l'image que donne Chraïbi de la mère ? Mahomet a dit : "le paradis se trouve sous les pieds des mères"[365] mais à la lecture de la vie des mères décrites par l'auteur, on se prend à douter de l'existence même d'un paradis pour les femmes. Le "sous les pieds" signifie peut-être que la femme se trouve en dehors du paradis. Chraïbi offre une vision dure de la maternité. Est-ce sa manière de se distancer du monde maternel, ou nous rapporte-t-il une représentation dramatisée de son vécu ? Les mères "des romans de la famille" aussi bien que celles "des romans de la tribu" sont frappées du sceau du malheur. On les abandonne, elles meurent ou deviennent folles.

Et pourtant la maternité représente la seule protection et arme pour les femmes maghrébines. En perpétuant les traditions à travers leurs fils, elles les enferment dans une toile dont ils ne pourront se libérer, et là réside leur pouvoir. Au royaume des mères arabes, les enfants ont une place particulière. Cette place revêt d'autant plus d'importance que leur vie de femme n'est faite que de frustrations conjugales et sociales. Leur trop plein d'amour se reporte sur les enfants. Au prestige et à l'honneur procurés par les enfants, se greffe la gratification qu'offre le statut de belle-mère quand, enfin, elle possède une parcelle de pouvoir sur ses brus. Dans un système patriarcal comme celui de la société maghrébine, il s'avère, curieusement, que le vrai maître est la mère du mari. Aucune belle-mère n'apparaît dans les romans de Chraïbi, mais cette absence peut s'expliquer par sa propre inexpérience. Enfant, il n'a pas connu de présence de belle-mère aux côtés de sa mère, son père étant orphelin, et plus tard en épousant

des femmes étrangères il a mis fin aux traditions. Sa propre mère n'a certainement pas pu exercer son pouvoir de belle-mère auprès de ses femmes occidentales. Finalement ce mixage lui a sans doute permis d'être le seul maître à bord dans sa famille. Une telle incursion dans la vie privée de l'auteur ne trouve pas de confirmation dans les textes, la seule référence à une belle-mère se trouvant dans *Succession ouverte*, et concernant une belle-mère française.

Force est de reconnaître à la fin de ce développement sur les mères maghrébines la prépondérance de la relation duelle qui semble satisfaire le fils. Parcourir l'univers des mères maghrébines dans l'oeuvre de Chraïbi ramène inlassablement vers l'image du couple mère-fils, unis dans une relation dans laquelle la mère appartient tellement à l'enfant que le lien qui les attache ne peut plus se dénouer. Il lui appartient comme elle est une part de lui-même.

2.4 Les mères dans "les romans de l'ailleurs"

Nous avons pu constater que dans "les romans de la famille" et "les romans de la tribu" les mères sont essentiellement maghrébines, "les romans de l'ailleurs" proposent quelques exceptions de mères occidentales. Leur nombre restreint nous a amené à les analyser en dernier et non à suivre la logique chronologique. Il s'avère cependant important de les aborder pour découvrir la perception qu'en a Chraïbi. Rappelons que "les romans de l'ailleurs" sont *Les Boucs* et *Mort au Canada.*

Dans *Les Boucs* Simone, Française, concubine de Yalann a un fils, Fabrice. Au début du roman, le père demande des nouvelles de l'enfant malade, la mère répond par un "haussement d'épaule". Le père prend la décision d'appeler une ambulance qui emporte l'enfant à l'hôpital. On devine sa mort imminente, le diagnostic de méningite est posé plus tard. La mère reste amorphe, apathique, étrangère à ce qui se passe autour d'elle. Seuls, quelques mots simples laissent imaginer sa douleur : "si jamais, criait-elle, jamais, vous entendez ? jamais mon enfant venait à mourir [...] fous-moi le camp" (41). L'expression de la douleur varie selon les cultures, la mère occidentale et la mère maghrébine respectent des codes propres à leur culture[366]. Les informations sur Simone-mère sont floues, et seule son apathie face à la mort de son enfant peut être interprétée comme le signe d'une femme au bord de la folie. Le personnage de Simone, en tant que mère, ressemble à celui de Ruth, dans un autre roman de Chraïbi *Un ami viendra vous voir.* Ruth dans un désespoir profond, tue son enfant[367]. Les deux femmes occidentales vivent aussi mal leur couple que leur maternité. Toutes les deux s'échappent dans la folie. Les représentations des mères occidentales chez Chraïbi nous incitent à penser qu'il place la femme occidentale en situation d'échec parce qu'elle ne remplit pas son rôle principal selon la conception maghrébine : être mère.

Mort au Canada présente de manière quasi furtive une mère française, la mère de Dominique. Elle parle d'elle-même dans le rapport qu'elle entretient avec les hommes, que ce soit dans l'amour qu'elle éprouvait pour son mari ou dans l'admiration qu'elle ressent pour le héros du livre Patrik Pierson. Chraïbi la décrit comme une personne aux réactions un peu infantiles, comme par exemple lorsqu'elle fait la connaissance de Patrik, et qu'elle reconnaît en lui le musicien célèbre, elle s'exclame : "Youpi ! Vous permettez que je vous embrasse" (64). Dans sa fonction de mère, elle apparaît peu crédible, notamment quand elle autorise sa fille,

une enfant de 11 ans, à partir avec un homme qu'elle ne connaît pas. Plus tard, elle demandera quand même à sa fille de prendre ses distances avec cet homme, et de se faire des amis parmi les enfants de son âge. Quel danger pressent-elle pour sa fille ? Son comportement inconstant déstabilise sa fille qui se demande pourquoi sa mère, après lui avoir accordé une telle liberté, lui parle maintenant comme à un bébé. Il y a une telle distance entre mère et fille, qu'à aucun moment leur relation n'est crédible. Chraïbi ne s'attarde pas sur la relation entre la mère et la fille. Il n'y a ni dialogue entre elles deux, ni réel regard de la mère sur son enfant. Comme Simone, la mère française reste floue dans son rôle maternel. Dans *Les Boucs* Patrik évoque la femme et les enfants qu'il a eus en France et qu'il a abandonnés. Le lecteur n'en saura pas plus, si ce n'est que le couple formé par Patrik et la mère de ses enfants l'avait poussé à fuir vers ailleurs : "Je suis parti il y a longtemps de cela. Il y a quelque chose de pourri au royaume du couple. De la famille." (*Mort au Canada*, 30). Cette femme/mère n'est là que pour nous apporter des informations sur le personnage principal. La situation se reproduit, le couple vacille et dans le tumulte, les enfants souffrent.

Enfin, toujours dans ce roman, il y a la jeune future mère Sheena, abandonnée par Patrik. Enceinte de huit mois, elle repart dans son pays. Là encore Chraïbi décrit une femme malheureuse d'avoir perdu l'amour de son amant. La maternité de Sheena n'affecte en rien le cours du livre et n'apporte aucune dramatisation à la séparation. L'enfant et la mère n'existent pas, le plaisir de l'homme prédomine. Par deux fois, le héros, dans une relation avec une étrangère, ne se soucie pas de ses enfants. Peut-être que l'importance de la paternité est à relativiser lorsqu'elle fait partie du couple mixte.

Ce tour rapide des mères occidentales n'autorise pas à tirer de conclusions. Les trois mères ne sont pas définies par leur statut de mère mais bien plutôt par celui de femme. Le fait qu'elles soient mères paraît à la limite superflu, à tel point que dans plusieurs cas l'enfant disparaît. On peut alors se demander pourquoi les personnages sont accompagnés d'enfants. Leur fonction sert principalement à relancer le discours de l'homme sur lui-même mais leur absence ne se remarquerait pas. Dans ce genre de détail se glisse peut-être un amalgame culturel : pour un écrivain maghrébin une histoire entre un homme et une femme ne peut être complète qu'avec la présence d'enfants car le couple dans la société maghrébine signifie avant tout parentalité. L'empreinte culturelle demeure vivace chez Driss Chraïbi.

Si nous résumons la vision que donne l'auteur de la vie de femme occidentale, elle est plutôt sombre : les quatre femmes séparées de leur mari ont raté leur vie de couple. La première a mis son concubin à la porte mais celui-ci ne l'aimait plus vraiment. Quant aux trois autres, elles ont été abandonnées. Il n'y a aucun point commun dans leur statut social. La première, Simone partage la misère de son ami. Pour la seconde, la mère de Dominique, aucune information n'est apportée, de même que pour l'épouse abandonnée avec ses enfants. Quant à Sheena, elle retourne vivre chez ses parents, femme répudiée, elle retourne chez son père, comme le ferait une femme arabe. Les femmes n'existent pas par elles-même, mais par et pour l'autre, ce qui correspond également à une définition de la femme maghrébine. Aux yeux de Chraïbi, la femme occidentale n'est pas mère par essence, mais d'abord maîtresse et elle en est malheureuse. Autrement dit, sans maternité, point de bonheur pour la femme, peut être la conclusion à tirer de la description que Chraïbi nous donne des femmes occidentales.

L'écrivain éprouve une certaine incapacité à trouver les mots pour définir les mères, leurs sentiments. Elle s'explique sans doute par l'éloignement culturel entre l'auteur et les mères occidentales. Celles-ci fonctionnent selon des critères dont il semble ne pas posséder les clefs pour les comprendre. Enfin dans "les romans de l'ailleurs", il s'agit avant tout de l'histoire d'un homme qui se cherche, s'examine, et qui à force de trop se regarder, ne voit plus l'autre.

Pour résumer nos propos concernant la mère dans les trois catégories de romans, nous souhaitons en relever les points saillants. Le principal se résume dans la surprésence de la mère maghrébine. On y retrouve les schémas culturels qui la rendent spécifique. Dans "les romans de la famille" comme dans ceux "de la tribu", la mère revêt la figure d'un personnage infantile, pur et fruste. La "bonne" mère, bonne dans l'acceptation des codes de la société maghrébine, se dévoue à ses enfants et à son mari. Elle n'est que mère, d'ailleurs on ne découvre l'existence d'une réalité corporelle chez elle que lorsqu'elle est morte (le corps voilé du cadavre dans *Le passé simple*, la dépouille mortelle découverte au grand jour dans *L'inspecteur Ali* ou sous forme d'ossements dans *La Mère du Printemps*) ou quand le fils devient le créateur de la femme enfouie dans la mère, dans *La Civilisation, ma Mère.* D'autre part, la mère traditionnelle dans sa fonction alimentaire rend l'homme heureux, car les goûts et les odeurs le renvoient aux temps bénis de l'enfance. Enfin la mère doit de préférence enfanter des garçons. Ce dernier point atteint son apogée dans le personnage d'Hineb : mère de fille, elle est répudiée et son enfant lui est pris alors que devenue mère d'un garçon elle reprend sa place auprès de son mari et s'épanouit grâce au pouvoir que lui confère la naissance d'un fils. "Les romans de l'ailleurs" confirment le bien fondé de l'idée qu'une femme n'est heureuse qu'en tant que mère traditionnelle dans la conception maghrébine, ils décrivent tous des mères occidentales malheureuses. Simone perd son enfant et sombre dans la folie, la mère de Dominique n'a pas de vraie relation avec sa fille et Sheena, enceinte, est abandonnée. Ce détail montre que dans le couple mixte l'enfant n'a pas d'importance. Nous nous étions demandé ce qui avait motivé l'auteur à faire de ces femmes des mères, la conclusion est qu'en maghrébin, il ne peut concevoir une femme sans la maternité. Mais la femme occidentale émancipée disfonctionne dans sa relation avec l'enfant là où la mère maghrébine traditionnelle triomphe. Et quand bien même les mères maghrébines sont abandonnées ou meurent, l'admiration du fils à l'égard de la mère ne comporte aucune limite leur donnant une totale puissance. Les faveurs de Chraïbi vont vers cette dernière car il porte en lui l'image de la femme maghrébine fortement incrustée. Il tente de s'échapper, il va vers un autre mode, mais cela ne le satisfait pas, il reste maghrébin. Le couple adulte-enfant s'avère le lieu dans lequel il se retrouve le plus volontiers : mère-fils dans "les romans de la famille", pseudo-père-enfant dans "les romans de l'ailleurs". Le héros s'épanouit dans le couple qu'il forme avec sa fille dans "les romans de la tribu".

Notes

288 Proverbe arabe populaire

289 G.H Bousquet 1966, *L'éthique sexuelle de l'Islam.* Maisonneuve et Larose, p.2.

290 Boudhiba 1975, *La sexualité en Islam*. PUF, chapitre III.

291 On parle souvent de l'influence exercée par quelques unes des quinze femmes du Prophète, comme Aïcha qui alla même sur le champ de bataille combattre Ali, le gendre du Prophète.

292 Annemarie Schimmel 1995, *L'Islam au féminin*. Traduction S.Thiek. Albin Michel 2000. L'auteur tente bien de démontrer le contraire en recensant les femmes qui ont joué un rôle surtout dans le soufisme, mysticisme islamique du début du VIIIe. Le Coran parle rarement des femmes ou en parle sans les nommer ; la seule à être abordée et vénérée explicitement, surtout par les mystiques, est Marie, Maryam, la mère de Jésus. Les autres femmes se retrouvent souvent définies par leur appartenance à un roi ou au Prophète. L'amour du Prophète pour les femmes ne peut être, selon l'auteur, mis en doute car n'a-t-il pas affirmé "de votre monde Dieu m'a fait aimer les femmes et les parfums agréables ?"p.28. La démonstration ne nous a pas convaincue, nous croyons plus à l'adhésion suscitée par une sentence formulée au XIIIe en Inde du Nord : "celui qui cherche le Seigneur est viril ; celui qui cherche l'au-delà est un homosexuel passif ; celui qui cherche le monde est une femme" p.90. La femme, embarrassée par sa réalité corporelle, ne peut s'élever vers le monde spirituel.

293 *Op cit.* Malek Chebel 1996, *La féminisation du monde. Essai sur Les Mille et Une Nuits.* Payot & Rivages, p.119.

294 "L'institution du califat, au lendemain de la mort du Prophète, a été imposée par les circonstances ; élevée au rang de dogme, elle a néanmoins disparu en 1924". Alain Gresch "Une fausse unicité". *Le Monde diplomatique*, novembre 1994.

295 Sourate IV,1.

296 Sourate III,195.

297 Sourate IV, 32,

298 Sourate IV, 11.

299 Mansour Fahmy 1913, *La condition de la femme dans l'islam.* Rééd. Allia, 2002, p.48.

300 Sourate IV, 34.

301 El Bokhari 1964, *L'authentique tradition musulmane.* Traduction de G.H Bousquet. Grasset, pp.203 et 280.

302 Freud a développé l'idée d'un meurtre originaire dans *Totem et Tabou,* il a nommé ce scénario *le mythe de la horde primitive.* Il renvoie aux débuts de l'humanité lorsque le père jaloux régnait en maître absolu, gardant toutes les femmes pour lui. Les fils ont alors décidé de le tuer et de le manger *-le repas totémique-.* La culpabilité va lier les fils entre eux. Ce lien et le fait qu'ils vont être amenés à établir des règles pour ne pas s'entretuer vont les transformer en êtres sociaux.

303 Françoise Couchard 1994, *Le fantasme de séduction dans la culture musulmane.* PUF, p.19.

304 Eric Fromm 1953, *Le langage oublié*. Payot 1975. Il oppose dans ce livre à *l'envie du pénis*, théorie de la sexualité au féminin de Freud, *l'envie de fécondité*, l'homme devra prouver son pouvoir de production par la bouche, par la parole, la création, c'est ce qu'il appelle *le mythe de Marduk.*

305 Germaine Tillon 1966, *Le harem et les cousins.* Seuil, p.22.

306 Mansour Fahmy, *ib.* p.25.

307 Les traductions des mots essentiels se trouvent en annexe.

308 Daniel Sibony 1992, *Les trois monothéismes. Juifs, chrétiens, musulmans entre leurs sources et leurs destins.* Seuil, p.71.

309 D'après Maurice Borrmans 1971, *Statut personnel et famille au Maghreb de 1940 à nos jours.* Thèse Université Paris IV.

310 G.H Bousquet, *L'éthique sexuelle de l'Islam. Ibid.* p.115.

311 Juge des affaires familiales

312 Notons au passage l'inversion symbolique -dentier du père- et -sexe du fils-, le haut de l'un paie pour le bas de l'autre. Ou faut-il y lire l'expression "avoir une dent contre" ? Ou encore "se faire les dents", apprentissage que le jeune Driss effectue aux dépens des dents du père, celui-ci se retrouvant comme un vieux loup sans dents, il ne peut plus mordre.

313 Abdelhak Serhane1995, *L'amour circoncis.* EDDIF, p.159.

314 Anissa Chami, "Figures de l'étrangère dans l'oeuvre de Driss Chraïbi". *Littératures maghrébines,* vol 11. tome 2. *Ib.*
315 *Ib*, p.75.
316 Abréviation familière de Nord-Africain.
317 *Les Boucs*, p.174.
318 *Succession ouverte*, p.15.
319 *Hadith* de Suyûti, cité par Bouhdiba, *La sexualité en Islam*. *Ibid* p.96.
320 Driss Chraïbi 1998, *Vu, lu, entendu*. Denoël.
321 Sourate XLIII, 18.
322 Hadith célébre du Prophète.
323 Mansour Fahmy. *Ib.* p.45.
324 Interview avec Basfao, 1975 : " Patrick c'est moi" dit Driss Chraïbi. *Ib*.
325 Interview avec Basfao, *ib.*
326 Interview accompagnant la thèse de Basfao. *Ib*. p701 : " Mon propos était de décrire tous les mouvements de la passion…l'usure du couple, en prenant comme personnage non la femme, ni l'homme, mais la passion elle-même".
327 Nous avons ajouté les caractères en italiques pour souligner les termes se rapportant à la vision.
328 Relevons ici le même procédé d'inversion : -aveugle (haut) pour avoir vu le sexe (bas)- que celui évoqué dans la lecture du *Passé simple* : -plaisir du sexe du garçon au frais des dents du père-.
329 Nous pensons au type de pathologie à caractère hystérique qui fait perdre au patient(e) l'usage de la vue dans une problématique sexuelle.
330 Nous avons souligné les mots importants en italiques.
331 Interview avec Basfao Kacem, 1975. *Ib.* p.714.
332 "Et ce fut dans une fièvre liquide […] qu'il lui arracha les vêtements". *Les Boucs* p.134.
333 *Cf* . Marthe Robert 1972, *Roman des origines et origines du roman.* Grasset, Coll.Tel.
334 Marthe Robert 1994, *La traversée littéraire.* Grasset, p.240
335 Jacques Madelain 1983, *L'errance et l'itinéraire*. Sindbad, p.97.
336 Madelain, *Ib*. p.101.
337 André Green, *Psychanalyse et critique littéraire. Ib*.p.102.
338 Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes. Maternité et patriarcat au Maghreb. Ib*. p.148.
339 Nous reviendrons sur ce sentiment dans l'analyse du rapport maternel.
340 Chraïbi, à travers le personnage de l'esclave, rappelle une page de l'histoire des Arabes. En pleine période de conquête, les Arabes avaient un nombre considérable d'esclaves. Les traditions littéraires traduisent avec éloge leurs qualités, à tel point qu'elles participaient à la vie des hommes alors que les femmes légitimes, considérées comme inintéressantes, étaient enfermées. Mansour Fahmy relève qu'à un certain moment les esclaves sont si bien acceptées par la société que les hommes les épousent : "l'esclavage est si peu méprisé en pays musulman que les sultans de Constantinople, chefs sacrés de l'islam, naissent tous de femmes esclaves et n'en sont pas moins fiers". *Ib.* p.92.
341 Notons la double connotation : la mère de ses enfants incarne l'accord avec la tradition et la religion mais elle renvoie également l'homme à son statut de fils.
342 *Hadîth* du Prophète, répertorié par Bokhâri, *L'authentique tradition musulmane. Ib.* p.168.
343 Dans "les romans de l'ailleurs" ne se trouvent que des mères occidentales. Nous les étudierons à la fin de ce chapitre.
344 Pour Mélanie Klein les premiers objets pulsionnels, qu'ils soient partiels (sein et pénis) ou totaux (parents, fratrie) sont déformés dans la vie fantasmatique de l'enfant en "bon" ou en "mauvais". D'abord il y a le "bon" sein gratifiant, généreux mais aussi le "mauvais" sein celui qui est retiré, qui frustre. L'enfant projette son amour sur le "bon" sein et son agressivité sur le "mauvais" sein, la dualité des pulsions de vie et de mort, entre libido et destructivité est à l'oeuvre. Ce clivage est le premier mode de défense contre l'angoisse.
345 Bouhdiba, *La sexualité en Islam*. *Ibid,* p.262.

346 Berceuse relevée par G.Boris 1951, *Documents linguistiques et ethnographiques sur une région du Sud Tunisien (Nefzaoua),* pp.160-163 *op. cit.* A. de Premare 1973, "La mère et la femme dans la société familiale traditionnelle au Maghreb. Essai de psychanalyse appliquée" *Bulletin de psychologie* XXVIII 1973.

347 Tillon *Le harem et les cousins. Ibid*, p204.

348 Chebel Malek 1998, "Mères, sexualité et violence", pp.49-59. *Etre femme au Maghreb et en Méditerranée. Du mythe à la réalité.* Sous la direction de Dore-Audibert Andrée et Khodja Souad. Ed. Khartala.

349 Si l'on en croit la dédicace de *La Civilisation, ma Mère :* à *H. Zwitten, ma mère.*

350 Driss Chraïbi *Vu, lu, entendu.Ib.* Il parle de sa mère en la nommant "la créatrice de mes jours".

351 C'est sans doute ce qui explique que Chraïbi cite le nom de sa mère aussi furtivement.

352 Pierre Bourdieu 1972, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de trois études d'etnologie Kabyle.* Droz, pp. 36-38

353 Scène des mouchoirs cachés sous le lit de la mère qui renvoie à la sexualité des parents : "Elle cachait les mouchoirs conjugaux sous son matelas et lorsque je venais à les découvrir elle s'empressait de m'expliquer : j'ai été enrhumée cette nuit, je m'y suis mouchée –et je psalmodiais : ce-sont-les-mouchoirs-où-maman-s'est-mouchée". *Le passé simple,* p.131.

354 Julia Kristeva 1987, *Soleil noir*. Gallimard : "Le matricide est notre nécessité vitale", p.38.

355 Chraïbi répondant à un questionnaire établi par A.Laâbi dans la revue *Souffles* n.5. 1967, p.5.

356 *La Civilisation, ma Mère.*

357 Interview en 1972, citée par Eva Seidenfaden, *Ib*.

358 Nous conservons l'appellation de Basfao qui les nomme ainsi car ces romans se passent aux temps anciens de la tribu berbère.

359 Et sept dans les huit romans traités.

360 Remarquons que Chraïbi est également un précurseur du genre policier dans la littérature maghrébine.

361 Ce rapprochement sera explicité dans le paragraphe sur le petit frère.

362 622, an 1 de l'Hégire est le départ du Prophète vers Médine. L'islam est en route et atteint le Maroc quelques années plus tard.

363 *La Civilisation, ma Mère* ou *Mort au Canada*.

364 Montserrat-Cals. *Ib,* p.232. Sans être réellement vécu comme un acte de résistance, on peut espèrer que les femmes ont néanmoins conscience que l'acte de procréation ne saurait exister sans elles.

365 Cité par Boudhiba, *La sexualité en Islam. Ibid.* p.144.

366 La mère de Driss, haletante de souffrance dans un premier temps, se farde ensuite pour séduire son mari dans l'espoir d'enfanter de nouveau. Simone réagit apathiquement, n'arrive pas à exprimer ses sentiments, puis elle rejette son amant.

367 Driss Chraïbi 1967, *Un ami viendra vous voir.* Denoël.